

Cihat Burak'ın *Cardonlar* Adlı Hikâye Kitabında Edgar Allan Poe Etkisi

Edgar Allan Poe Effect in Cihat Burak's Storybook *Cardonlar*

Derya KILIÇKAYA 

Kocaeli Üniversitesi, Türk Dili
Bölümü, Kocaeli, Türkiye

Department of Turkish Language,
Kocaeli University, Kocaeli, Turkey



Bu makaleyi, 11 Nisan 2020'de 22 yaşında koro-
nadan kaybettiğim İTÜ Uçak Mühendisliği son
sınıf öğrencisi kardeşim Emircan Kılıçkaya'ya
ithaf ediyorum.

Geliş Tarihi/Received: 30.06.2021

Kabul Tarihi/Accepted: 25.04.2022

Yayın Tarihi/Publication Date:
28.09.2022

Sorumlu Yazar/Corresponding Author:
Derya KILIÇKAYA
E-posta: derya.kilickaya@kocaeli.edu.tr

Atıf: Kılıçkaya, D. (2022). Cihat Burak'ın
Cardonlar Adlı Hikâye Kitabında Edgar
Allan Poe Etkisi. *Turcology Research*, 75,
448-464.

Cite this article: Kılıçkaya, D. (2022)
Edgar Allan Poe Effect in Cihat Burak's
Storybook *Cardonlar*. *Turcology Re-
search*, 75, 448-464.



Content of this journal is licensed
under a Creative Commons
Attribution-NonCommercial 4.0
International License.

öz

Düş ülkelerinin ressamı olarak nitelenen Cihat Burak, yıllar boyunca resimleri ve yalnızlığı ile iç içe yaşamıştır. 1915 ile 1994 yılları arasında ömür süren Cihat Burak, yetmiş dokuz yıllık hayatına pek çok şey sığdırmıştır. Kendisi, hem resimde hem de hikâyede kendi tarzını yaratmış bir isimdir. Mimarlık eğitimi almış olmasına rağmen, ressamlığı mimarlığının önüne geçen Burak, *Cardonlar*'ı yayımlayarak usta bir hikâyeci olduğunu da kanıtlamıştır. Sadece *Cardonlar* değil, *Yakutiler* isimli bir hikâye kitabı da bulunan Burak, bu eser ile 1992 Yunus Nadi Öykü Ödülü'nü kazanmıştır. Yazar, *Cardonlar*'da, okuyucuyu şaşırtıcı, ürkütücü ve korku verici hikâyelerle karşılar. Bu hikâyeler ise akla doğrudan ressam-yazarın etkilendiği Edgar Allan Poe'yu getirir. 1809-1849 yılları arasında yaşayan Poe, Türk edebiyatında birçok yazarı etkilemiş, Amerikalı bir hikâye yazarıdır. 19. yüzyılın gerilim, korku, polisiye ve gizem yazarlarından olan Poe, bilhassa korku türüne öncülük etmiştir. Özellikle ölüm ve onun getirdiği korkuyu hikâyelerinde işleyen Edgar Allan Poe'nun, kendi ölümü de hikâyelerinde anlattığı kahramanları kadar tuhaf bir şekilde olmuştur. Sokakta ölü olarak bulunan ve kırk yaşında bu dünyadan ayrılan Poe'nun hikâyeleri, bu yazının ana eksenini oluşturmaktadır. Yazının amacı ise *Cardonlar* hikâye kitabındaki Edgar Allan Poe etkisini araştırmak ve ressam-yazarın ondan ne ölçüde etkilendiğini misallerle ortaya koymaktır. Verdiği röportajlarda Poe ile nasıl tanıştığını ve onun kendisini nasıl etkilediğinden de bahseden yazarın, adı geçen hikâye kitabında yer alan şu eserler üzerindeki Poe etkisi araştırılacaktır: *Acımak*, *Bulantı*, kitaba da ismini veren *Cardonlar*, *Çorap Çizgisi*, *Denizin Sevgilisi*, *Kaos ya da Kin*, *Ev ya da Kurbağa*, *Üç Kesik Baş*. Bu hikâyelerdeki Poe etkisi incelenirken kimi zaman da hikâyelerle doğrudan ilişkili olduğu için, yazarın kimi resimlerine de yer verilecektir.

Anahtar Kelimeler: Cihat Burak, *Cardonlar*, Edgar Allan Poe, Ressam-Yazar, Hikâye

ABSTRACT

Cihat Burak, who is described as the painter of dream countries, has lived together with his paintings and solitude for years. Cihat Burak, who lived between 1915 and 1994, packed a lot into his seventy-nine-year life. He is a name who has created his own style in both painting and story. Despite having studied architecture, Burak, whose painting preceded his architecture, proved that he is a master storyteller by publishing *Cardons*. Burak, who has not only *Cardons* but also a story book called *Yakutis*, won the 1992 Yunus Nadi Short Story Award with this work. In *Cardons*, the author greets the reader with surprising, frightening and frightening stories. These stories bring to mind Edgar Allan Poe, who was directly influenced by the painter-writer. Poe, who lived between 1809-1849, is an American story writer who influenced many writers in Turkish literature. Poe, one of the 19th century thriller, horror, detective and mystery writers, especially pioneered the horror genre. Especially Edgar Allan Poe, who dealt with death and the fear it brought in his stories, also had his own death as strange as that of the heroes he told in his stories. The stories of Poe, who was found dead on the street and left this world at the age of forty, constitute the main axis of this article. The aim of the article is to investigate the effect of Edgar Allan Poe in the *Cardonlar* story book and to reveal the extent to which the painter-author was influenced by him with examples. Talking about how he met Poe and how he affected him in his interviews, the Poe effect on the following works in the aforementioned story book will be investigated: *Pity*, *Nausea*, *Cardons*, *Socks Line*, *Lover of the Sea*, *Chaos or Hatred*, *Ev*, or *the Frog*, *the Three Cut Heads*. While examining the Poe effect in these stories, some pictures of the author will also be included, as they are sometimes directly related to the stories.

Keywords: *Cardonlar*, Cihat Burak, Edgar Allan Poe, Painter-Author, Story

Giriş

Betiliğüfigüratif resmin temsilcilerinden biri olan Cihat Burak (8 Ağustos 1915-13 Mart 1994), mizahçı kişiliği ile figür ressamlığı arasında denge kurabilmiş bir kişidir (Şapçı, 2014: ii). O, toplumsal gerçekçi sosyal gerçekçi bir anlayışla resimler yapar. O, duyarlılığı naiflere özgü olan, resim alanında kendi kendini yetiştirmiş bir sanatçıdır. Kentle ilgili temaların mimari kuruluşlarındaki çirkinliği, yozluğu hayalî bir havaya bürüyerek vurgular.¹

1 "1915 senesinde İstanbul'da hali vakti yerinde bir Osmanlı ailesinin ferdi olarak dünyaya gelen Burak'ın çocukluk ve gençlik dönemi imparatorlukta ulus devlet rejimine geçen toplumun yaşadığı dölizmi barındırır. İstanbul kentinin o dönemde geçirdiği fiziksel ve sosyokültürel değişimin izleri Burak'ın tüm dönem üretimlerine belirgin şekilde yansır" (Öztepe, 2017: 55).

Tuvallerinde kadınlara (*Brigitte Bardot*'ya Saygı), kedilere, kuşlara (*Kanaryam Güzel Kuşum*, *Ben Sana Vurulmuşum*), devlet ve sanat adamlarına (portre) yer verir. Toplumsal Gerçekçilik anlayışını hayalî bir kurguyla tuvallerine ve hikâyelerine aktarır. Tarihler dikkate alındığında sanatçının 1960-1975 aralığında yazdıklarının kapitalist sistemi, tek tipleştirmeyle eleştiren bir bakış açısıyla kaleme alındığı görülmür. Cihat Burak, kapitalist düzene "ketempere oluşum" der. 17 Mayıs 1973 tarihinde aynı adla bir hikâye de yazmıştır. Ketempere düzen, yanlışın yaygınlaşması ve doğrunun yanlış sayılmasıdır (Çolak, 2017: 371). Sözlüklerde "ketenpere" şeklinde geçen kelimenin Yunancadan geldiği varsayılır ve "dolandırıcılık, hile, tuzak" gibi anlamlara gelir.²

Şairin Ölümü adlı tablosuyla ölüme şiirsel bir anlam katmayı başarmış. Aynı zamanda, sevecen ve zalim bir zıtlığı keskin bir mizah duygusuyla yumuşatarak masalsi bir hava yaratmasını bilir.³ Resimlerindeki ekspresyonist ifadeyi masal öğeleriyle yumuşatır. İster günlük yaşamdan, ister kendi sınırsız hayal dünyasından bir sahneyi yansıtsın, resimlerinde göze çarpan en belirgin özellik "yığın"dır. Bunu mimarlık eğitimi yanında nakış, hat gibi geleneksel sanatları sevmesine borçludur.⁴ Çizgisel değerleri en ince ayrıntılarıyla işlediği resimlerinde bu "yığın" titizliği görülür. Toplumda yolunda gitmeyen şeylere dikkat çekmek için geçmiş kültürlerle gönderme yaparak mimari elemanları hayalî öğelerle bezeyerek günümüzün kentsel sorunlarını gündeme taşır (Bilen Buğra, 2007: 234-235).

Cihat Burak'ın hayal dünyasının gelişiminde edebiyata meraklı olan annesi ve anneannesinin tesiri olduğu bilinmektedir. Aynı zamanda evlerinde onlarla birlikte yaşayan Hanife ve Emine Hanım'ın anlattığı hikâyeler, masallar ve efsaneler sanatçının hayal dünyasının gelişmesinde büyük önem taşır (Dindar, 2019: 150). Emine Hanım'dan *Cardonlar* isimli hikâyesinde bahsetmiştir:

"Anlatacak kimseyi bulamazsa dikiş kutusunu alır, ders çalıştığı odaya gelir, bir köşeye minderini kor, anlatmaya başlardı... Durmadan anlatırdı.

- Aklim karışıyor Emine Hanım, biraz sus, derdim, susardı ama yine anlatmaya başlardı. Ben de dersi mersi bırakır dinlerdim onu" (Burak, 2009: 38).

Cihat Burak'ın hayatında, resimlerinde ve hikâyelerinde üç yazarın büyük etkisi olmuştur. Bunlardan ilki on yedinci asırda yaşamış Evliya Çelebi'dir. İkinci isim Edgar Allan Poe, üçüncü kişi ise Herman Melville'dir. Yazar, 1982'de verdiği röportajda Poe ile Akademi'de tanıştığını anlatırken 1994 seneli röportajında ise Poe'yu dokuzuncu sınıfta tanıdığını dile getirir:

"Sonra Akademinin birinci sınıfındayken öğretmenimiz Marcel Odetta, beni Edgar Poe ile tanıştırdı. Baudelaire'in sırf Poe'yu anadiline çevirebilmek için İngilizce öğrendiğini anlattı. Kütüphane müdürümüz de Ahmet Muhip Dranas'tı. Onlar aracılığıyla Poe'yu tanıdım ve o dünyaya girdim. Haklısınız, resimde de öyküde de düpedüz etkiledi beni. Özellikle 'Ölağandışı Öyküler' ve *Les Paradies Artificiels*" (Uyar, 1982: 5).

"Dokuzuncu sınıfta Marcel Rodetto diye bir Fransızca hocamız gelmişti. Müthiş bir adamdı. Fransız İsviçreliydi. Ders gibi değil de sohbet eder gibi anlatırdı. Sınıfın azılları bile derslerini kaçırmazdı. Edebiyata daha çok yakınlaşmam o surette olmuştur. Mesela Edgar Allen Poe'yu ondan dinledim" (Antmen, 1994: 2).

Yazarın *Moby-Dick* başlıklı hikâyesinin deneyimsel anlatıcısı da Melville, Poe ve Evliya Çelebi'nin yapıtlarını ilk kez ne zaman okuduğundan, onları okurken aldığı keyiften ve kendisinde bıraktıkları etkiden söz eder. Bu hâliyle hikâyede anlatılanlarla yazarının yaşantısı örtüşmektedir. Burak da bu olaya Ahu Antmen'in kendisiyle yaptığı bir söyleşide değinmiştir (Gümüş, 2020: 110). Hikâye anlatıcısı, Poe'nun öyküleriyle tanışmasını şöyle anlatır:

"Edgar Poe ikinci kaptanın balının içinde aradığı altın tas gibi kafamın içinde yıllarca kalmıştı; ben de daha yüzünü hiç görmediğim, hiçbir şeyini okumadığım, yalnız Karga adlı bir şiiriyle, 'Histories Extravagantes' adlı bir hikâye kitabı olduğunu bildiğim bu zilzurna sarhoş büyük yazara âşık olmuştum Baudelaire'in yüzünden; Akademi'nin ilk sınıfında ayak uçlarıma basa basa girdiğim kütüphanede sonradan Ahmet Muhip Dranas olduğunu öğrendiğim Hafız-ı Kütüpten Edgar Allan Poe'nun 'Histories Extravagantes'inin olup olmadığını sordum, o büyük bir nezaket içinde bu kitabın adının 'Histories Extravagantes' değil Extraordinaires olduğunu söyledikten sonra bana Pleiades edisyonundan koyu nefti meşin kaplı, sayfeleri çok ince, kenarları yaldızlı bir kitap verdi elime; sömestr tatiliydi, sırtımda yapılacak bir alay işle odama kapanıp kitabı açtım, derslere elimi bile sürmeden tam yirmi gün bırakmadım kitabı elimden, *Paradis Artificiels*'den başladım, *Morgues* sokağının katil orangotanı, *Morella*, *Ligea*, *Veba Kralı*'la tadına doyumaz bir yirmi gün geçirdim" (Burak, 2001: 125).

Edgar Allan Poe'nun Türk edebiyatının önemli ismi Ahmet Hamdi Tanpınar'ı da etkilediği bilinmektedir.⁵ Ancak, metinler arasılık bağlamında düşünüldüğünde Edgar Allan Poe'yu da etkileyen bir kişinin olduğu görülmektedir.⁶

Bu makale ise Cihat Burak'ın *Cardonlar* kitabındaki Edgar Allan Poe etkisini araştırmayı amaçlamaktadır. Konur Ertop; *Kin*, *Denizin Sevgilisi*, *Üç Kesik Baş* adlı hikâyelerde Poe'nun etkisinin belirgin olduğunu söylese de (Konur Ertop'tan aktaran Gümüş, 2020: 70) bu yazıda *Acımak*, *Bulantı*, *Cardonlar*, *Çorap Çizgisi* ve *Kurbağa* hikâyelerindeki Edgar Allan Poe etkisi de araştırılacaktır.

2 Bk. Kubbealtı Lugatı.

3 "Sanatçıların iç dünyalarını ifade etmek için kullandıkları masalsi anlatım; onların kendi düşlerinde kendi dünyalarını yaratma, bir diğer anlamda bir çeşit düş kurma oyunu oynamaları, ya da düşsel bir yolculuğa çıkmaları olarak yorumlanabilmektedir" (Öztürk, 2013: 113).

4 "Kültürel bir yapı üzerine çalışmalar gerçekleştiren Cihat Burak, çağdaş Türk sanatçıları arasında Türk resmine yenilikler getirmiş ve geleneksel formları farklı biçimlerde ele almıştır. Yurtdışında bulunduğu dönemlerde, batının hızla değişen sanat anlayışlarını yakından takip eden Burak, bu değişimleri hâkim olduğu geleneksel Türk halk resmi ve minyatür biçimleri ile sentezlemiş bu doğrultuda üretimler gerçekleştirmiştir" (Yabalak, 2020: 71-72).

5 Geniş bilgi için bk. (Kılıçkaya, 2022: 1-22).

6 "Polisiye roman geleneğinin ilk eserini veren yazar, edebiyat tarihinde, Edgar Allan Poe olarak biliniyor olsa da, Poe'yu ve polisiye roman yazarlarını kişiliği, yaşantısı ve dedektiflik hayatı ile etkileyen, yazdığı anılar ile polisiye roman kültürüne giriş yapan, aslında Eugene François Vidocq'tur. (...) Poe'nun Morgue Sokağı Cinayetleri adlı eseri ile başladığı kabul edilen polisiye akımın ilk kahramanı Dupin, Vidocq'tan etkilanılarak yazılmıştır. (...) Polisiye romanlar Poe ile dilenmiş olsa da, insanoğlunun yaşantısında tutmuş oldukları yer, çok daha eski zamanlarda başlar" (Ağaoğlu & Oral, 2018: 182-183; 187).

Acımak

Cihat Burak'ın, 1966 senesinde Bursa'da yazdığı bir hikâyedir. Kendisi 1966-1967'de Bursa'da çalışır:

"1965 yılında yurda döndüm. Beşiktaş Özel Işık Mimarlık Okulunda resim dersi öğretim görevlisi olarak bulundum. Tekrar Bayındırlık Bakanlığına girerek İzmit Nafia Müdürlüğü. Bursa Bölge Müdürlüğü mimarlıklarında çalıştım. Bursa Bölge Müdürlüğünde Fen Heyeti Müdürlüğüne, atanarak 1967 yılına kadar çalıştım, oradan işimi İstanbul Opera binası inşaatına naklettirecek 1968 yılına kadar bulundum. Bu yıl İstanbul Bayındırlık Müdürlüğü emrine atandım. Halen aynı işte çalışmaktayım" (Burak, 1982: 13).

İlk baskısı Aralık 1981'de Ada Yayınları tarafından yayımlanan *Cardonlar* isimli kitabında yer alan *Acımak* hikâyesi, insanların hayvanlara karşı tutumunu göstermesi bakımından Edgar Allan Poe'nun *Kara Kedi* hikâyesini andırır. E.A. Poe'nun *Kara Kedi* adlı eserinde hayalet olarak dönen bir kedi anlatılır. Hikâyede eziyet gören kara kedi, siyahilerle ilişkilendirilmiştir. Çoğu eleştirmene göre Amerika'daki köleliği sembolize eder (Özgör, 2020: 515).

Hayvanlara karşı duyulan acıma duygusunun işlendiği Cihat Burak'ın hikâyesi, öz itibarıyla Poe'nun hikâyesinden ayrılır. Çünkü Poe, tam anlamıyla vahşileşen bir insanın tutumunu aktarırken Burak'ın hikâyesinde bu vahşilik görülmez. Sadece, hikâye kişinin başlangıçta sığırcıklara karşı tutumunun acımasızca olduğu anlaşılır.

Adamın biri, on beş yirmi kadar sığırcığı eve götürüp kesmeye başlar. Onu bu hâlde gören eşi ise *"-Nesine tenezzül edersin bu hayvanın, şuna bak bir damla bile eti yok."* der (Burak, 2009: 14). Bu eleştiri hikâye kişinin üzerinde etkili olur ve sığırcıklara acımaya başlar. Üstelik sığırcığı keserken Müslüman işi olmasını; yani hayvanın kanının akmasını da istemektedir. Bu yüzden acıma duygusuyla birlikte iki tane-sini kesmez, bırakır. Ardından şöyle der:

"Kuş ama acıyor insan can ne de olsa" (Burak, 2009: 15).

Hikâye kişisi bütün bunları anlatırken kendisinin korkak olarak addedilmesinden de çekinmektedir. Bu yüzden, sürekli kendisinin aslında kasap olduğunu dile getirir:

"Yoksa bana fil ver, ben fili de keserim... Kasaptır benim mesleğim, babadan kasap! Ne babası dededen kasabım ben, fili ver keseyim" (Burak, 2009: 14).

Hikâye boyunca kasaplığını vurgulama gereği duyan hikâye kişisi, eşinin de etkisiyle sığırcık kuşlarına acıdığını dile getirmekten de kendini alamaz:

"Ben fil bile keserim, kasabım ben, hem meslekten kasap, şimdi yapmıyorum başka... Ama acıdım o gün kuşlara, ne bileyim ben, bizimki de üle süleyince acıdım" (Burak, 2009: 17).

Poe'nun hikâyesinde ise hikâye kişisi başlangıçta hayvanlara karşı çok merhametlidir:

"Çocukluğumdan itibaren uysal ve merhametli oluşumla tanınmıştım. Yufka yürekliliğim yüzünden arkadaşlarımla alaylarından kendimi kurtaramazdım. Özellikle de hayvanlara çok düşkündüm; vaktimin çoğunu ailemin sayesinde edindiğim evcil hayvanlarla geçirirken onları sevip beslememin mutlulukların en büyüğü olduğunu düşünürdüm. Bu niteliğim yaşımla beraber güçlenip başat haz kaynaklarımdan biri hâline geldi. Sadık ve sağ görülü bir köpeğe sevgiyle bağlanmış olanlar bu duygunun yoğunluğunu ve hissedilen hazzın niteliğini bilir" (Poe, 2020: 139).

Poe'nun hikâyesindeki başkişinin eşi de kendisi gibi tam bir hayvanseverdir. Ancak bir süre sonra adam, değişmeye başlar ve asabi, duyarsız ve keyifsiz biri olur çıkar. Evdeki hayvanlara, özellikle de kediye çok kötü davranmaya başlar. Kediye eziyet etmeye başlayan hikâye kişisinin "acıma" denen bir duygusu yok gibidir. Eşi, değişmemiştir; fakat adam son derece vahşi biri hâline dönüşür. Bir gün, evin kilerine doğru inerken peşi sıra ardından gelen kedi yüzünden düşme tehlikesi geçirir ve çok sinirlenir. Eline geçirdiği baltayı hayvana doğru atmak ister; fakat karısı onu kolundan tutup engeller. İyice tepesi atan adam, baltayı karısının beynine saplar.

Görüldüğü gibi iki hikâye arasında benzer özellikler olmakla beraber, acıma duygusunun seyri açısından hikâyeler birbirinden ayrılmaktadır. Cihat Burak'ın hikâyesinde kadın, adamın vahşileşmesini engelleyen önemli bir unsur olarak okuyucunun karşısına çıkarken Poe'nun hikâyesindeki eş ise etkisiz bir durumdadır. Eşinin hayvana zarar vermesini engellemeye çalışırken canından olur. Acıma duygusu Poe'nun hikâyesinde mevcut değilken Cihat Burak'ın hikâye kişisi daha insancıdır.

Bulantı

Hikâye, 1943 senesinde İstanbul'da yazılmıştır. Cihat Burak, yozlaşan değerlere eleştiri ve mizah duygusuyla yaklaştığı yapıtlarında günlük yaşam sahnelerini anılara bağlayarak gerçekleri fantastik bir bağlam içinde ele alır ve bilinen, tanıdık nesneleri bir düş dünyasının yaratıklarına dönüştürür (Tonga, 2019). Cihat Burak, fantastik tasarımlarını günlük gözlemlerinden çıkaran, sonra da onlara hayal âleminin yaratıkları izlenimini vermeyi başarabilen bir masal resimcisidir (Tansuğ, 1969: 51).

Hikâyedeki Edgar Allan Poe etkisi, Tomris Uyar tarafından fark edilmiş ve Uyar, Cihat Burak ile yaptığı bir röportajda bu durumu yazara sormuştur:

"-Ama özellikle eski öykülerinizde Edgar Allan Poe'nun karabasanlarla yüklü dünyası var. Bulantı'da sözgelimi. Bu öykülerle 1955'lerdeki fantastik resim çalışmalarınız arasında bir koşutluk var mı?"

"-Öyküyü de resmi de proje yapar gibi ele alırım. Mimar olmasaydım, ne bileyim belki de yönetmen olurdum, oyun sahnelemek isterdim. Sinemayı da çok severim ama gidemiyorum. Ya yanlış bilet alıyorum, ya yanlış saatte giriyorum. (Cihat bey,

bu dalgınlığı yüzünden bütün bir pazar gününü yitirmiş geçenlerde.) Okul yaşamım süresince tarih, resim ve edebiyat dışında hiçbir dersi sevmemiş. Geceleri, Larousse okurdum evde, annem kızardı, dersine çalış derdi ama benim dersim oydu işte” (Uyar, 1982: 5).

Tomris Uyar'ın da belirttiği gibi, bu hikâyede karabasanlarla; yani sıkıntılı ve korkulu düşlerle kaplı bir dünya vardır. Hikâye, daha çok gizemli bir rüyayı andırmaktadır. Bu rüya, bulantılıdır, figür-anlatıcı sanki bir gönül bulantısı; yani sıkıntı veya üzüntü içindedir. Durumunu bu rüya ile izah etmeye çalışır. Ancak bu rüya sanki uykuda değil de uyanırken görülen bir rüyadır. Çünkü hikâyenin sonunda figür-anlatıcı kendisini yatakta değil de sokakta bulur. Üstelik hikâye düş ile gerçeklik arasında gider gelir. Tıpkı Poe'nun arada bir yerde kalmış tutumu gibidir.⁷

Cihat Burak'ın rüyalara önem verdiği hatta rüyalarını Arap harfleriyle yazma ihtiyacı duyduğu bilinmektedir. Yazar, rüyasını en son vefat etmeden yaklaşık iki buçuk ay önce 10 Ocak 1994'te yazmıştır (Sönmez, 2010: 76).

Bulantı, Edgar Allan Poe'nun gizemli, kasvetli ve gotik hikâyelerini andırmaktadır. Gotik eserin olay örgüsü; ölüm/hayat, geçmiş/şimdi, iyi/kötü, doğal/tabiatüstü, gerçek/hayâl ve ahlak/ahlak dışı olma gibi zıtlıklar arasındaki hatların daima ihlali ve yeniden çizilmesi etrafında oluşturulmuştur (Erdem, 2009: 1). Gotik edebiyatın sıklıkla kullandığı temalardan biri ölümdür.⁸

Bulantı, Cihat Burak'ın fantastik alt türüne giren bir hikâyesidir. Hikâyenin anlatıcısı, bir yazardır. Bir dergi sahibinin yanına gitmiştir; fakat adam onun hikâyelerini beğenmemiştir. Bu durum ona kendi değerini sorguladır. Anlatıcı, bu sorgulamayı sürdürürken bir yandan da yürümektedir, Beyoğlu'na gelmiştir (Gümüş, 2020: 121). Figür-anlatıcı sokaktadır ve şehrin cereyanı kesilmiştir:

“Şehir cereyanı kesilmiş, caddede içkili yerlerde masaların üstüne dikili mumların etrafında insanlar var. Çok küçükken Nibelungen filminde gördüğüm yahut öyle hatırımda kalmış yaratıkları andırıyolar. Yer altında ızdırap çeken birtakım yaratıklar; her an şekilleri değişen, cüceyken devleşen, güzelken kambur eğri büğrü hâller alan birtakım yaratıklar; sırtlarında yer üstü insanların günahlarının fokur fokur kaynadığı alabildiğine büyük bir kazan taşıyorlar. Yakamı kaldırıp yürüyorum, tramvaylar çanlarını çala çala cenaze arabaları gibi ağır ağır ilerliyorlar, elektrikler kesikken bunlar nasıl işliyor diye düşünüyorum kendi kendime; bir türlü anlayamıyorum, toparlayamıyorum zihnimi... Vatmanlar uykuda gezen insanlar gibi gözleri bir noktaya takılı, çanlarını çalıyorlar” (Burak, 2009: 25).

Cihat Burak'ın hikâyesinde, dikili mumların etrafında görülen insanlar yaratıklara benzetilmiştir. Bu yaratıklar, sanki yeraltındadırlar ve ızdırap çekerler. Bunun yanı sıra, ilginç bir şekilde bu yaratıkların biçimleri de değişmektedir. Figür-anlatıcı bu yaratıkların, üzerlerinde fokur fokur kaynayan büyük bir kazan taşıdıklarını görür. Tıpkı 15. ve 16. yüzyılın Hollandalı ressamı Hieronymus Bosch'un resimlerinde olduğu gibi. Bosch'un resimlerinde, sudan çıkan yarı-insan/hayvan karışımı yaratıklar, mutasyona uğramış kurbağa, yılan gibi sürüngenler; yarasalar, kötülüğü simgeleyen grotesk canlılardan bazılarıdır (Özgör, 2020: 513).

Tüm bu anlatılanlar, Edgar Allan Poe'nun *Tek Bedende Dört Yaratık: Homo-Camelopard* isimli hikâyesini hatırlatır. Homo-Camelopard; insan, zürafa, deve ve leoparın özelliklerini yansıtan bir canlı \ yaratık olarak düşünülmüştür (Poe, 2020: 408). Bu hikâye de Cihat Burak'ın hikâyesinde olduğu gibi sokakta geçer. Yaratığın hayvan mı yoksa insan mı olduğu belli değildir:

“Hayvan mı dediniz? Aman sesinizi yükseltmeyin! Bu yaratığın insan yüzüne sahip olduğunu görmüyor musunuz? Bu yaratık, Suriye kralı ve Doğu'nun en kudretli hükümdarı olan meşhur Antiochus Epiphanes'in ta kendisi! Evet, bazen ona 'Kaçık Adam' anlamına gelen Epimanes dendiği bir gerçek, fakat bu kişiler kralın meziyetlerinin değerini bilme yetisinde olan insanlar değil. Evet, şu anda tuhaf bir yaratık görünümünde gizlendiği ve bu rolü hakkıyla yerine getirdiği için elinden geleni yapıyor, ama bunu hükümdarlığına zeval gelmemesi ve itibarını korumak için yapıyor” (Poe, 2020: 415).

Cihat Burak, hikâyesinde bahsini ettiği yaratıkları görmeye devam eder. Sokakta çamurlu bir alan görür. Yeşil bir oyun alanıdır. Eğri bacaklı ve çirkin birtakım yaratıklar oradan oraya koşmaktadır. Yerde ise beyinleri dağılmış, dilleri bir karış uzamış, ağızlarından burunlarından kanlar boşanan kelleler vardır:

“Top oynuyorlar bunlarla; kellelerden biri peşinden koşan donu düşmüş birisinin önünden kaçmaya çalışıyor, adam bir taraftan donunu tutuyor, bir taraftan sağa sola sıçrayan kelleyle kaleye şut çekmeye uğraşıyor... Kelle gitti kalenin ağlarına sıçradı, adam:- Hakem! diye haykırıyor, hakem kör müsün! Bir düdük sesi; oyuncular, kelleler toplanmışlar hakeme 'yuha' çekiyorlar” (Burak, 2009: 26-27).

Cihat Burak'ın hikâyesi dehşetli bir şekilde devam eder. Edgar Allan Poe hikâyelerinin o korku ve ürküntü veren havasını hiç aratmaz. Figür-anlatıcı Sent Antuan Kilisesi'ne gider ve başını büyük demir kapıya dayar:

“Demirin serinliği iyi geliyor, kapının kanatlarından birini ardına kadar açsam, sonra hızla itsem, tam kapanacağı sırada bacağımyı iki kanadın arasına koysam... Kafatasımın kıpkırmızı bir nar gibi kapı kanatlarının arasında ikiye bölündüğünü görür gibi oluyorum, beynim kulaklarımdan, gözlerimden sigara dumanı gibi yavaş yavaş çıkıyor” (Burak, 2009: 29).

Cihat Burak'ın hikâyesinde figür-anlatıcının aklına gelenler ve bir an için yapmak istediği bu şeyler, Edgar Allan Poe'nun pek çok hikâyesinde cinayet yöntemi olarak okuyucunun karşısına çıkar. Mesela, *Gammaz Yürek* isimli hikâyede başkışı, bir ihtiyarı nasıl öldürdüğünü ayrıntısıyla anlattıktan sonra, cesedi ne yaptığını ise şöyle açıklar:

7 “Poe'nun düş kavramı ile bağı, Borges gibi tamamen düşsel bir yaşam üzerinden ilerlemez. Ondaki düş, Ay'da yürüyen astronotun hafifliği ile eş değerdir yani ne tam olarak düştür ne de tam olarak gerçekliktir. Arada bir yerde kalmış hipnotik bir tutumdur ama etkisi sanıldığından yüksektir. Alice'i tavşan deliğine dikey olarak düşüren ancak yaralanmasını engelleyen şey ne ise Poe'nun evrenindeki karakterleri metnin yerçekimine karşı sürekli zihinde tutan şey aynıdır” (Dilber, 2018a: 58).

8 “Ölüm, insan yaşamına dair mühim bir parça olduğundan, edebiyatta ve sinemada kimi vakit bir korku unsuru olarak kullanılmıştır. Amerikan gotiğini kuran ve onun en mühim temsilcisi olan Edgar Allan Poe, ölümü ve korkusunu hikâyelerinde sıkça kullanmıştır. Poe, bu tür konuları en güzel hikâye türü vasıtasıyla anlatılabileceğine inanmıştır. Ona göre, güzellik en iyi şekilde şirde ifade edilir. Korkunun ve dehşetin yeri ise hikâyedir” (Canbaz Yumuşak, 2013: 138-139).

“Cesedi parçaladım; kafayı, kolları ve bacakları kesip ayırdım. Sonra döşeme tahtalarından üçünü söktüm ve parçaları döşemenin altına sıkıştırdım. Ardından tahtaları öylesine muntazam bir biçimde yerine yerleştirdim ki hiçbir insan gözü- hatta ihtiyarın kem gözü bile- bir hata göremezdi. Yıkanacak bir şey yoktu; kan lekesi olmamasına bilhassa dikkat etmiştim. Bütün kanı bir tenekeye doldurmuştum. Ha! Ha! Ha!” (Poe, 2020: 186).

Görüldüğü gibi Cihat Burak'ın bu hikâyesi, Edgar Allan Poe'yu atlatmayacak derecede dehşetli, korkunç ve karanlıktır.

Cardonlar

Cardon kelimesi, yazıldığı gibi okunan bir kelimedir ve aslen Arapçadır. Cihat Burak'ın kendisi kelime için “Aslı Arapça olup ‘el-cardun’dur. Arapçada da iri sıçan anlamına gelir” der (Hızlan, 2008).

Arapça Türkçe Sözlük’te teklik hâli “curadun” cemi; yani çokluğu ise “curdanun /cirdanun” şeklinde geçtiği gibi, “cirdavnun” cemi “ceradinun” biçimiyle yer alır ve “sıçan, büyük fare” anlamı verilir.

جرد ج جردان

جردون ج جردان

Derleme Sözlüğü; yani Türkiye Türkçesi Ağızlar Sözlüğü’nde “iri fare” anlamına geldiği yazar.¹⁰ Eren Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü’nde ise şu bilgiler yer alır:

“cardın < cardon

yerel

‘iri fare’

Ağızlarda cartın, circan, cirdon, cirman, cirman, cumran olarak da geçer.

< Ar cirğaun, Suriye carçon ‘dicke Ratte’.

Tietze: Deny Arm 270/36.”¹¹

Kısacası cardonlar, iri fareler veya lağım fareleri demektir. Ancak Cihat Burak'ın bu hikâyede cardonlar derken kastettiği belli bir sınıf insandır. Bu insanlar, kültürü tehdit ederler. Tomris Uyar, röportajında Cihat Burak’a bu konu hakkında da soru yöneltir:

“ -Gelelim cardonlara. ‘CARDONLAR ara sıra dairelerinin önünde bekleyen arabalarına binip Emirgân’da çay içmeye gidiyorlar.’ Cardonlar, kültürümüzü tehdit eden bir türediler sınıfı mı? Kediler, eninde sonunda boyun eğecek mi onlara? Yani bir gün teslim mi olacağız cardonlara bu gidişle?

-Hiç kuşkunuz olmasın” (Uyar, 1982: 5).

Cardonlar, aynı zamanda İstanbul kültürünü yok eden kişilerdir:

“Cihat Burak, yayımlandığı sırada yankı uyandırmış olan Cardonlar’da, artık tarihe karışmış bir dönemi, eski İstanbul kültürünü özlemle (şimdilerde nostalji deniyor) anar; cardonlar (lağım fareleri), o kültürü yok eden kişileri ve olguları simgeler” (Kabacalı, 1989).

Kediler ise cardonlarla mücadele ederler. Kediler, burada geleneksel insanı temsil etmektedir. Kedilerle cardonların savaşında Cihat Burak kedide direr; çünkü cardon aynı zamanda hantallaşmış bir devlet yapısını temsil eder. Bunun yanı sıra cardon, Cihat Burak için “gürültü, müziğin, sesin fazla açılması, kendisine beyamca denmesi ve arabesk” anlamlarına da gelir:

“-Son bir soru, hazır konuşmaya alışmışken: Sizi çekildiğiniz kovanızdan neler çıkartır? Neler delirtir?

- Gürültü, müziğin, sesin fazla açılması, bana ‘beyamca’ falan denmesi, ne bileyim... Arabesk.

- Yani cardonlar” (Uyar, 1982: 5).

Cihat Burak'ın gürültüyü neden sevmediği, Kurbağa isimli hikâyesindeki şu cümlelerden anlaşılabilir:

“Doğduğum evi gayet iyi hatırlarım, sokaktan girilince Malta taşı döşeli bir taşlıktan arkada geniş bir bahçeye çıkılırdı. Burası o kadar sessizdi ki ortasındaki havuzda küçük hava kabarcıklarının su üstünde patladıkları adeta duyulurdu. Gürültüden sonsuz bir tiksinti duymam bu sessiz bahçeyi çok sevmiş olmamdan galiba...” (Burak, 2009: 89).

Cardonlar, 1966’da Bursa’da yazılmıştır. Yazarın aynı adlı bir resmi de vardır.¹² (Resim 1) Cardonlar hikâyesi içinde resmi için de “gotik” tabiri kullanılabilir. Hatta “Kara Romantizm” akımıyla da ilişkilendirilebilir.¹³ Resim gotiktir, aynı zamanda “Kara Romantizm” akımını hatırlatır; çün-

9 Geniş bilgi için bk. (Güneş, 2010: 152).

10 Bk. TDK

11 Bk. TDK

12 “Cardonlar resminde de Burak, irili ufaklı cardonları karanlık ve loş bir ortamda resmetmiştir. Resimde görülen organlardan cardonların bir gemiye binmeye çalıştıkları anlaşılmaktadır. Zaten cardonların en çok sevdiği yerler, nemsiz, havasız ve karanlık olan mekânlardır. Bu yüzden gemilerde sık sık görülürler” (Dindar, 2019: 113).

13 “Resim sanatında korkunç, dekadın manzaralar, Goya, Fuseli ve Blake gibi ressamların ilgilendiği konular olmuştur. Bu tür resimlerin yer aldığı akıma Kara Romantizm denmiş, Goya’nın, hastalık ve yaşlılığın getirisiyle, evine kapanıp duvarlara yaptığı resimlere “kara resimler” adı verilmiştir” (Özgör, 2020: 515).



Resim 1.

Cihat Burak, *Cardonlar*, 1984, Sunta Üzerine Yağlıboya, 58x42 cm. (Haşim Nur Gürel Koleksiyonu)

kü loş bir ortamı resmeder ve loşluk gotik olmanın vasıflarındandır. Üstelik resim, karanlık olan mekânı gösterir.¹⁴ Gotik, en çok karanlık ve ölümle ilgilidir. Dolayısıyla hikâye de resim gibi gotik unsurlar barındırır. Hikâyede ölüm, bir gotik unsur olarak okuyucunun karşısına çıkar. Eserde bahsedilen konakta geceleyin herkes yattıktan sonra ölüm kol gezer. En alt kattaki mutfaktan başlayıp en üst katlara kadar elinde idare lambası ile bütün konağı baştan aşağı gezen bir hayalet vardır. Amacı, küllenmemiş bir mangal yahut herhangi bir yerde gizlenmiş bir kıvılcım bulmaktır. Bunun için sabahlara kadar dolaşan meraklı hayalet, evin en büyük kızıdır ve yüz senedir bu şekilde dolaşmaktadır. Bir yüzbaşıyı sevmiştir, sonra sevgilisi başkasıyla evlenmiştir. O günden sonra kimseyle konuşmaz olmuştur. Gündüzleri odasından pek çıkmaz. Geceleri ise elinde idare lambası sabaha kadar dolaşır (Burak, 2009: 31). Burada Poe'nun hikâyelerinde de görülen "mezardan dönen kadın" motifi vardır.¹⁵

Cihat Burak, cardonla başa çıkamayacağını, onların "korkunç" şeyler olduklarını vurgulama ihtiyacı duymuştur (Çolak, 2019: 13). Bunu hikâyesinde de dile getirir:

"Orta boy bir sandık odası kadar geniş, musluk taşı işlemeli mermerden apteshaneye girerken karşılaştım onunla! Kuburdan yarı yarıya çıkmış korkunç derecede iri bir sıçandı bu" (Burak, 2009: 37).

Cardonlar ve kediler konakta bir arada yaşarlar; fakat konaktaki yerleri farklıdır. Sofalar, odalar, saçaklar, bahçe kedilerin yeridir. Tavan araları, bütün lağımlar, en aşağı kat ve mutfak ise cardonlarındır:

"Tavan arasında cızık cızık sesleri duyuluyor, akla hayale gelmedik yerlerde yuvarlanıyorlar herhalde..." (Burak, 2009: 44).

Burada tavan arasının sayılması cardonlar açısından önemlidir.¹⁶ Cardonlar, hikâyede bir gotik unsur olarak okuyucunun karşısına çıkar. Cardonların tavan arasında bulunması, gotik edebiyatı ve unsurlarını hatırlatır. Gotik edebiyat; tavan arası gibi sıkıcı, boğucu, karanlık ve kasvetli alanları sever. Bu edebiyatın ürünleri, genelde böyle mekânlarda geçer.¹⁷ Üstelik hikâyede figür-anlatıcı tavan aralarını çok sevdiğini alenen belirtmiştir:

"Benim en çok sevdiğim yer tavan aralarıydı, benim odanın bulunduğu katta alçak bir kapıdan girilen iki büyük tavan arası vardı" (Burak, 2009: 43).

Tavan aralarında dolaştıktan sonra tozdan topraktan arınmak figür-anlatıcı için bir mesele olur. Annesi tavan arasına girdiğini hemen anlar. Orada değişik şeylerle karşılaşır:

"Bir gün tavan arasının ancak eğilerek dolaşılabilen saçaklara yakın bir yerinde bir küme ateş böceği gibi yanan noktalar ve tıslamalarla karşılaştım" (Burak, 2009: 43).

Bu ateş böceği gibi yanan noktalar bir yumak kedi yavrusundan ibarettir.

Cardonların bulunduğu kiler veya mutfak hikâyede korkutucu bir mekân olarak görülür. Korkutucu bir mekân olarak kiler, Poe'nun *Kara Kedi* hikâyesinde de görülür:

"Bir gün, bir iş için karımla birlikte yoksulluktan kaçamadığımız için sığındığımız döküntü evin kilerine indik" (Poe, 2020: 145).

Cardonlar hikâyesinde de mutfak konağın en alt katındadır. Kiler ve mutfak gotik edebiyatta hep "inilen" yerler olmuştur ve ürkütücüdür. Kaldı ki Poe'nun *Kara Kedi* hikâyesinde anlatıcı figür, karısının beynine baltayı kilerde saplamıştır. Üstelik bu hikâyedeki kedinin adı çok manidardır. Adı Pluto olan kedi, hikâye kişinin en sevdiği evcil hayvanıdır. Pluto, Roma mitolojisinde yeraltı dünyasının hükümdarı, Hades'e eşdeğerdir. Poe, bir tür kinaye yaparak kediye yeraltı dünyasının hükümdarı demek istemiştir. Bu durum da hikâyenin gotikliğini ön plana çıkarır.¹⁸

14 "Derinlik, karanlık, çıkmaz koridorlar, insanın içsel bunalımlarını, batıl korkularının imgelemleridir" (Özgör, 2020: 512)..

15 "Eric Savoy, Poe'nun öykülerindeki ötekiliği vurgular; siyahlar gibi kadın karakterlerin de, Poe'nun öykülerine öteki olarak girdiğini, kadın karakterlerin mezardan dönüşleriyle, Poe'nun kadınları nekrofil arzu nesneleri olarak betimlediğini dile getirir" (Yıldırım, 2007: 51).

16 "Bilinçaltını temsil edecek şekilde, kiler, tavan arası, bastırılmış olanın saklandığı bilinçdışılığı, bilerek unutmayı temsil eder" (Özgör, 2020: 507).

17 Geniş bilgi için bk. (Kılıçkaya, 2016: 689).

18 "Antik Mısır'a kadar dayanan kara kedi inancı, zamanla olumlu anlamını yitirmiş ve uğursuz kabul edilmiştir. Antik Mısır'da kara kedi uğur kaynağıyken kedinin öldürülmesinin cezası idam olmuştur.

Cardonlar hikâyesi Poe'nun *Kara Kedi* öyküsünü anımsatır. *Cardonlar*'da figür-anlatıcı güzel sesli kuşlardan olan isketelerini Pamuk isimli kedisinin yediğini düşünerek ona saldırır. Evin üst katında ayrı bir tuvaleti de olan bir oda vardır. Terk edilmiş gibi duran oda figür-anlatıcının laboratuvarı gibidir. Resmi de orada yapar, kitaplarını da orada okur. Bu odada bir zamanlar atmaca bile yetiştirmişti:

"Kümes telinden bir kafes yapıp içine on kadar iskete koymuştum. Her akşam mektepten gelince ilk işim en üst kata çıkıp kuşlara bakmaktı. Bir gün yine koşarak merdivenleri çıktığımda kafesi bomboş buldum, kuşların tüyleri, ayakları, gagaları şuraya buraya serpiştirilmişti. İlk aklıma gelen Pamuk oldu, aradım taradım bulamadım Pamuk'u. İki gün sonra orta kapıdan girince karşılaştık, Pamuk'la karşı karşıya kaldık. Hemen koşup iç kapıyı da kapadım, kedi kabahatini bildiğinden, yahut da benim telaşımdan fena hâlde korkmuştu, acı acı bağırmaya başladı, elime geçirdiğim perde değneğiyle üstüne yürüyünce korkunç bir şekilde vahşileşti, tuhaf boğuk bir ses çıkarıyordu, düz duvara tırmanıyordu adeta..." (Burak, 2009: 41-42).

Poe'nun *Kara Kedi* hikâyesinde ise figür-anlatıcı bir gece kentteki uğrak mekânlarının birinden kendi kendine yürüyemeyecek derecede sarhoş bir hâlde eve döner. Kedi ondan uzak durmaktadır:

"Onu yakaladım; ani hareketimden ürken hayvan hafifçe elimi ısırdı. İşte o an öfkeden gözüm karardı, kendimi kaybettim. Ruhum ansızın bedenimi terk etmiş, yerine alkolle beslenen şeytani bir varlık çöreklenmiş gibiydi. Yeleğimin cebinden bir çakı çıkardım, hayvancağızın boğazından tutup gözlerinden birini oyuverdim. Şu an bu iğrenç olayı yazarken utançtan kızarıyor, alev alev yanıyor, dehşetle titriyorum" (Poe, 2020: 141).

İki hikâyede figür-anlatıcıların benzer öfkeleri olmakla birlikte kediye karşı tutumları arasında çok fark vardır. *Cardonlar*'da figür-anlatıcı sadece eline bir sopa alıp kedinin üstüne yürümekle yetinir. Zaten kedi, korkusundan sofanın üst camından şangirtılar arasında bir taş gibi fırlayıp kaçacaktır. Poe'nun hikâyesinde kedi kaçmadığı gibi gözlerinden biri sahibi tarafından oyulur. İki olay arasında tepki farkı vardır. Birinde sadece hayvanı korkutmak amaçlanırken diğerinde amaç hayvana işkence etmektir. *Cardonlar*'daki kediye tepkinin daha yumuşak ve makul şartlarda gerçekleşmesinin nedeni ise Cihat Burak'ın kedi sevgisidir. Zaten kendisi kedilerin ressamı olarak bilinmektedir.

Cardonlar'da, Edgar Allan Poe'nun Şişede Bulunan Mesaj hikâyesini anımsatan "şişe" ile ilgili bir küçük olay anlatılır. Figür-anlatıcı bir gün bomboş, küçük bir şişe bulur:

"İçinden kapağı açıldığı zaman insanı başka âlemlere götüren acaip, tarif edilmez bir koku çıkıyordu. Hiç kimseye söylemedim böyle bir şişe bulduğumu. Habâbiş bir gün hacı Baba'nın Hac dönüşü kafes içinde kedi cinsinden acaip bir hayvan getirdiğini, misk kedisi dendiğini, kafesin kenarında sidiğini biriktirecek oluklu bir yeri olduğundan bahsetmişti. Acaba şişenin içindeki misk miydi?" (Burak, 2009: 43).

Poe'nun Şişede Bulunan Mesaj hikâyesinin kendisinin aslında şişede bulunmuş olduğu ise öykünün sonunda anlaşılır:

"Dürüst olmam gerekirse yazdıklarımı yeryüzüne ulaştırmam imkânsız, biliyorum, ama bu girişimimden katiben vazgeçmeyeceğim. Yazdıklarımı içine koyacağım şişeyi denize fırlatacağım" (Poe, 2020: 81).

"Şişe" önemli bir motif olarak kullanılır; çünkü "şişe" karakterin bilincidir ve bilincin içerisinde unutulmuş, geri plana atılmış ya da baskılanmış bir olay şişenin bulunmasıyla ortaya çıkar (Dilber, 2018a: 63). Poe'nun hikâyesinde şişe, okyanusun kıyılarından kumsala çarpmak suretiyle bulunurken Cihat Burak'ta şişe evin içinde bulunur ve figür-anlatıcıyı başka âlemlere götürür.

Poe'nun *Kara Kedi* hikâyesindeki "balta" motifi *Cardonlar*'da da görülür. Gülfidan, Sudan'dan gelmiş Arap bir halayıktır. Bir hastalıkla çıldırmıştır. Habâbiş'i öldürmek için elinde keser orta kapının merdivenlerinin önünde bekler. Habâbiş'i öldürmek ister; çünkü bütün ömrünce "kız" yaşamış Habâbiş, Gülfidan'ın yavrularını elinden almıştır. Habâbiş'in, Gülfidan'ın kızını ve torunlarını Gülfidan'dan daha çok sevmesi Gülfidan'ı deli eder:

"Zaten kaç zamandan beri kimi görse ellerine sarılıp kendisini pişirip yememeleri için yalvarmaya başlamıştı. İncir çekirdeği kadar akı yoktu Gülfidan'ın, dünyanın en iyi kalpli, en sevimli Arap'ıydı, ama pişirilip yenmekten korkuyordu işte nedense! Kim yer Gülfidan'ı sanki, ama korkuyor işte; her şeyi Habâbiş'ten biliyor, onu sorumlu tutuyor bütün felaketlerinden,;

-Ben sanin janını almadan bir yara gıtmam, gok gözlü diye haykırıyor Habâbiş'e. Elinden yavrusu alınmış bir kedi gibi yaşad senelerce Gülfidan" (Burak, 2009: 47).

Kara Kedi hikâyesinde de evin kilerinde balta ile bir cinayet işlenir:

"Dik merdivenlerden inerken ardım sıra koşturan kedi sayesinde düşmeme ramak kaldığından küplere bindim. O vakte kadar beni durduran korkuyu unutarak baltayı kaptım ve hayvana isabet ettirebilseydim anında işini bitirecek bir darbe savurdum. Fakat kolumdan tutan karımın beni engellemesiyle iyice tepem atınca, baltayı karımın beynine sapladım. 'Ah!' bile diyemeden durduğu yere düşüverdi" (Poe, 2020: 145).

"Balta" her iki hikâyede de bir dehşet ögesi olarak okuyucunun karşısına çıkar.

Kedinin kutsallığına olan inanç, Mısırlıların Bubates kentindeki kedi simgesi olan Bast'a tapmaya kadar dayanır. XVI. yüzyılda kara kedinin hayvan kılığına girmiş cadı olduğuna inanılmaya başlanmıştır. Sanatta, özellikle edebiyatta, kara kedi, uğursuz manaya gelecek şekilde kullanılmıştır. Carmilla (Sheridan Le Fanu, 1872) adlı gotik öyküde vampir Carmilla/Mircalla kara kediye dönüşür. (...) Kara kedi batıl inanç, hayvan kadar rengiyle de ilgilidir. Siyah renk, kötüye yorulurken, günümüzde bile cenazelerde siyah giyme modası yaygındır. Kocası ölen kişinin siyah giymesi, onun ölen kocası tarafından görülmemesine ve yaşayan ölü/hayalet olmasına imkân vermediği inancıyla ilişkilidir" (Özgör, 2020: 515).

Çorap Çizgisi

Çorap Çizgisi başlıklı hikâye, itirafçı deneyimsel anlatıcının diliyle kurulmuştur. Hikâyede, itirafçı anlatıcının postanede gördüğü bir kadın üzerine kurduğu fetişizm yüklü cinsel fanteziler anlatılır (Gümüş, 2020: 144-145). Figür-anlatıcı, arkası dönük, mektup gişesinin önünde memurla konuşan kumlu gri pardösülü bir kadının son derece muntazam ve güzel bacaklarını seyrederek:

“Ne içeri ne dışarı bir kaykılma eğrilik yok, dümdüz; bilekleri ne öyle yarış atlarınınkini kadar ince kuru ne de lobut gibi insanın midesine oturan cinsinden; dümdüz, muntazam iki bacak... Çoraplarının çizgisi milimetresi milimetresine tam ortada; ne sağa ne sola kaçmış... Gözlerimi alamıyorum” (Burak, 2009: 51).

Cihat Burak'ın bu hikâyesinde figür-anlatıcı kadın eşyasını bir fetiş; yani saplantılı bir biçimde cinsel coşku uyandıran birer nesne olarak görmektedir ve bu bakış açısını açıkça belirtir:

“Ne güzel eşyadır kadın çamaşırı; kombinezonu, sutyeni, daha ötesi berisi” (Burak, 2009: 51).

Figür-anlatıcı, seyrettiği kadının çoraplarına saplantılı bir biçimde bağlanır. Kadının çoraplarının topukları koyu renk üçgenlerle bitmektedir. Anlatıcı o üçgenlere bayıldığını ifade eder. Onun için çorap ve çizgisi büyük önem arz etmektedir:

“Çorap çizgileri sağa sola kaçmış kadınlardan nefret ederim... Neden dikkat etmezler acaba, eğri bir çorap çizgisinden daha kötü ne olabilir? Eğri bir bacak mı, belki; belki de değil... Çünkü bacağın eğri veya düz olması onun kendi elinde değil... Çorap çizgileri düzgün bir kadına karşı içimde hemen bir sevgi duyarım, onları ben göreyim diye düzeltti gibi gelir bana! Çorap çizgisi eğri kadınlara da kızarım, hem öyle kızarım ki dövmek; dayak atmak gelir içimden mahsus yapıyorlar, beni kızdırmak, çileden çıkarmak için yapıyorlar zannederim...” (Burak, 2009: 51).

Edgar Allan Poe'nun *Berenice* hikâyesinde de benzer bir fetişizm örneği görülür. Ancak bu sefer fetiş olarak sunulan şey bir kadın eşyası değil de kadının dişleridir. Edebiyatta genelde kadın eşyası ve elbisesi fetişizmini okumaya alışkın olan okurlar için buradaki kadın diş fetişizmi, bir hayli ilgi çekicidir. Hikâyedeki anlatıcı solgun Berenice'nin dudaklarını seyre koyulur:

“O beyaz, korkunç diş yelpazesi beynimin karman çorman olmuş odasından ayrılmıyordu. Üzerlerinde tek bir leke, mine-sinde tek bir gölge, kenarında tek bir kırık olmayan dişleri gülümsediği an hafızama kazınmıştı. Şimdi onları o zamankinden daha belirgin bir biçimde görebiliyorum. Dişler! Dişler! Her yerdeydiler! Uzun, dar, bembeyaz dişler net ve somut bir biçimde solgun dudakların aralığından görünüyordular. Saplantım anbean hiddetlenince, onun o tuhaf ve cazibeli etkisine karşı boş yere mücadele ettim. Diş dünyada yer alan nice nesnenin arasından yalnızca dişleri düşünüyordum. Onları arzuluyor, onlardan başka bir şey düşünemiyordum, ilgi odağımı değiştiremiyordum. Zihnimde onlar, yalnızca onlar vardı ve özgün kimlikleriyle düşüncelerimin temelinde oturdular” (Poe, 2020: 21).

Dişleri delice arzulayan figür-anlatıcı ne yaptığının bilincinde olmadan birkaç dişçi aleti ile otuz iki adet küçük ve beyaz diş Berenice'nin ağzından söker. Bir kutuya yerleştirip masasının üzerine koyar. Bütün bunları yaptıktan sonra ise bir kürek alarak Berenice için bir mezar açar ve onu canlı canlı gömer.¹⁹

Denizin Sevgilisi

Güçlü bir hayal gücüne sahip olan Cihat Burak, kimi hikâyelerinde masalsı, mistik ve fantastik bir anlatım tekniği kullanmıştır. Ayrıca sanatçının hikâyelerinde düşsel öğelere de rastlamak mümkündür. Tüm bunlar Burak'ın anlatım dilini de zenginleştirmişti (Dindar, 2019: 90). Üç direkli eski gemi imgesi, ürkütücü görünümünün yanı sıra, eskiyi anlatan yanıyla da Burak için önemli bir imgedir. *Denizin Sevgilisi* hikâyesinde, *Mobidik* resmindeki (Resim 2) gemiyi betimlemiştir (Çolak, 2019: 13). Öykülerinin bir bölümünün gerçeklikle ilişkisini kurmak güçtür. Bunlardan şiirli; fakat karanlık *Denizin Sevgilisi*, Orta Çağ dünyasının büyü, ürpertici masalsı havasıyla Poe ve Wilde gibi yazarların ürünleriyle akrabalık taşır.²⁰ Bu hikâyede, Edgar Allan Poe'nun öykülerinde anlattığı kadınlara benzer bir kadın anlatılır. Poe'nun kadınları çoğu zaman ürkütücü ve korkutucudur (Kılıçkaya, 2020: 88-102). Poe, *Kuzgun* şiirinde de bu tip bir kadını ele almıştır.²¹ *Denizin Sevgilisi*'nde ölüm, hikâyedeki kadının yanaklarına iki kırmızı leke kondurur ve figür-anlatıcı bu kadını kaybetmenin endişesiyle yaşamaya başlar.

Olayların geçtiği mekân bir kale harabesidir. Bu kale harabesi figür-anlatıcı ve sevgilisi tarafından bir ev olarak kullanılır; yani birlikte burada yaşarlar. Ancak bu ev ve evin çevresi korkutucudur. Poe'nun hikâyelerinde de görülen “korkutucu ev” imgesi Cihat Burak'ta da okuyucunun karşına çıkar. Gotik bir unsur olan “korkutucu ev” imgesine “oykofobi” adı verilir.²²

Hikâye anlatıcısı birlikte yaşadığı bu sevdiği kadını sahilde görmüş ve âşık olmuştur. Günlerini beraber geçirirler:

“Deniz kenarında, yüksek bir kayanın üstünde çok eski zamanlardan kalmış bir kale harabesini satın almış, tamir ettirerek içine zamanın bütün konforunu koydurmuş, pahalı ve ender mermerlerle süsletmişim. Binanın etrafını çeviren uçsuz bucaksız korulukta dağ hayvanları başıboş dolaşırlar, iri siyah gözlü ceylanlar, korkunun ne olduğunu öğrenmeden yaşarlardı... Bazan onu, kumları çıtırdayan yolda yalnız başına dolaşırken görür, yanına gitmeğe adeta korkar, ağaçların arasından zayıf hayalinin geçişini seyrederdim” (Burak, 2009: 57).

19 “Davenport-Hines'a göre, ‘Diri diri mezara koymalar, yeraltı mezarları, fırtınalı hava, gerçeküstü mobilyalar ve sarsıcı histeri öykünün gotik niteliğini güçlendirmektedir.’ Bunlar gotik hayal gücünün etkili temalarıdır” (Osmanoğulları, 2016: 38).

20 Şeref Özsoy'dan aktaran (Dinar, 2019: 90).

21 “Poe'nun öykülerinde göze çarpan kadın figürü, burada da karşımızdadır. Aranılan, hasret duyulan, beklenen bir kadın, eşsiz ve ulaşılmazlığıyla yükselen kadın sesi Kuzgun'da Lenore olarak yükselir. Onun ardında beliren gölge, bekleyen, arayan, hasret duyan bir varoluş beklencisi vardır” (Dilber, 2018b: 77).

22 “Ev ve evin çevresiyle ilgili şeylerden korkma durumu. Oykofofi daha çok Güney Gotiği'nde karşımıza çıkar. Ev ile ilgili bu korkuları Freud tekinsiz kavramıyla açıklamaya çalışmıştır. Tekinsiz, Almanca ‘unheimlich’ evcil olmayan manasıyla kullanılır. Tanıdık, bastırılmış olanın geri dönüşü olarak açıklanabilecek duruma gotik romanlarda ve sinemada sıklıkla rastlarız. E.A. Poe'nun Kızıl Ölümün Maskesi, Usher Evi'nin Çöküşü mekâna ait bu korkuları yansıtan eserlerden bazılarıdır” (Özgör, 2020: 507).



Resim 2.

Mobidik, 1981, Kâğıt Üzerine Yağlı Pastel, 48x66 cm

Figür-anlatıcı bu kadını ilk defa üzerine bir baykuş gibi tünediği kayalığın eteklerinde, göz alabildiğine uzanıp giden plajda, bir gece yarısı saçlarından çıkan hafif ışık, karanlığı delen fosforlu gözleri yanarak kumsalda dolaşırken görür. Görüldüğü gibi kadın olabildiğince korkutucu ve ürkütücüdür.

Hikâyenin bir kale harabesinde geçmesi ve duvarlarına “korkunç” kabartmalar yapılan bu kale harabesinin deli olduğu söylenen; fakat yarattığı eserlerde bir iç âlemin heyecanı sezilen bir mimar tarafından peri masallarında tesadüf edilebilen bir işle yapılması, hikâyedeki Poe etkisini gözler önüne serer; çünkü tüm bu unsurlar ancak gotik eserlerde görülebilir.²³

Hikâyede anlatılan kadın, bir “rüya kadın”dır. Gölge misali gelip gider. Mermer bir heykele benzer. Figür-anlatıcı onu ilk defa gördüğünde ıslak elbisesi vücuduna yapışmış bir hâldedir. Gecenin soğuk aydınlığında iki mermer sütuna benzeyen bacaklarına yosunlar sarılmıştır. Görüldüğü gibi kadın, bir heykelmişçesine hikâyede somutlaştırılır. Poe’nun *Randevu* isimli hikâyesinde de Marchesa di Montini isimli bir kadın anlatılır ve şöyle tasvir edilir:

“O mermer çehrenin solukluğuna, mermer göğüslerin dolgunluğuna, mermer ayakların saflığına birdenbire zabt edilemez bir kıızılık yürüyor ve zarif bedeni Napoli’nin hafif esintisinde salınan, çayırıldaki parlak, gümüşü zambaklar gibi usul usul titriyor” (Poe, 2020: 88).

Poe’nun hikâyesinde olduğu gibi, Cihat Burak’ın eserinde de kadın hep titremektedir. Her geçen gün, kadını biraz daha ölüme yaklaştırır. Kadın, genellikle kütüphaneden getirdiği bir kitabı okutur veya kapıları açarak dışarıdaki denizin vahşi küremelerini korkudan mı zevkten mi olduğu anlaşılmayan bir şekilde ve bir titreme içinde dinler. Kadın, en sonunda ölür; fakat ölümüne yakın sevgilisinden öldüğü zaman kendisini dalgalarla bırakmasını, orada her zamankinden daha taze olarak ebedî bir hayata kavuşacağını söyler. Ancak figür-anlatıcı, bütün hayatını dolduran bu kadının vücudunu dalgaların hoyrat kucağına atmak istemez. Cesedi tahnit ettirerek billurdan bir lahdin içinde, mağaranın büyük kristal penceresi önüne yerleştirir. Ancak beklenmeyen, esrarengiz olaylar vuku bulur. Bu olayların ardından en aziz hatıraların yuvası olan o yerleri anlatıcı bırakıp kaçmak mecburiyetinde kalır. Kadının ölümünün haftasında, deniz görülmemiş bir şiddetle kudurur. Dışarıda fırtınanın korkunç ulumaları vardır. Hava ağırlaşır ve ortalığa bir ölüm kokusu dağılır. Balkona çıkan anlatıcı denizdeki siyah bir geminin bir kâbus gibi kayalıklara doğru süratle geldiğini görür. Manzaranın dehşetinden tüyleri ürperir. Bütün hizmetkârları ayağa kaldırır. Sahile indikleri zaman üç direkli siyah bir gemi leşi ile karşılaşırlar. Gemi, tarih öncesi bir hayvan iskeleti gibi parçalanmıştır. Kazaya uğrayanların bir tekinin bile cesedine tesadüf edemezler. Gemide insan olduğunu gösterecek en küçük bir iz bile yoktur. Bir iki gün sonra aşağıdan bir takım sesler ve köpek ulumaları işitilmeye başlanır. Her tarafı ararlar; fakat kimseye tesadüf ede-

²³ “Gerek psikolojik olarak, gerekse fiziksel şekilde yaşanan korkunun, gizemlinin, tabiatüstü olanın, insanlar tarafından terk edilmiş mekânların, kale, zindan gibi kasvet veren yerlerin, bilinmez geçitlerin, ormanların, vahşi tabiatın, harabe haline gelmiş manastırların, işkence yerlerinin, karanlığın, geriye gidişin, delirmenin, gelecekle ilgili büyük tahminlerin ve etkileri devam eden lanetlerin bulunduğu gotik eserlerde, karakterler de mekânlar gibi sıra dışıdır” (Yavuz & Geçikli, 2008: 175).

mezler. Artık geceleri bu seslerle uyanmaktadırlar, aramalar hep sonuçsuz kalır. Sesler, bazen çok uzaktan birbirlerini çağırır gibi devam eder. Delireceğini zanneden figür-anlatıcı, günlerini billur lahdin yanında sevgiliyle baş başa geçirmeye devam eder. Ancak bir lanet havası bütün bahçelere, mazgallarında sarmaşıkların çiçek açtığı yüzlerce yıllık binanın taşlarına sinmiştir. Sesler, her gece insanı çileden çıkaran bir ısrarla devam eder. Figür-anlatıcı kulaklarını tıkır, başını yastıkların arasına saklar; fakat sesler daha çok ve daha korkutucu devam eder. Çok uzaklardan bir zincir şakırtısı işitilir ve bir gün kadın, bir hayalet olarak geri döner:

“Elimi uzattığım tokmak yerinden koparcasına kendi kendine döndü, kapı ardına kadar açılarak karşımda gözleri vahşi bir parlıltı ile yanan, soğuk bir gülümsemeyle aralanmış mor dudakları arasında her birisi birer bıçak gibi sivrilmiş keskin dişleri, başında tel tel olmuş korkunç bir yumak hâlinde dağılmış saçlarıyla onu gördüm. Elinde tuttuğu şamdanın alevi yüzünü aydınlatıyor, gözleri vahşi bir kedinin gözleri gibi parlıyordu. Bağırarak istiyor fakat sesim çıkmıyordu, çürümüş yosun kokusuna benzeyen tuhaf bir koku ortalığı doldurmuştu. Böyle ne kadar kaldık bilmiyorum, fakat o dudaklarında aynı gülümseme, gözlerinde aynı vahşi parlıltı ağır ağır fırtınanın dışarıda kuduran gürültüsüne doğru yürüdü. Elindeki şamdan rüzgâra rağmen sönmüyor, büyük deniz kuşları yıldırımla vurulmuş gibi terasın ıslak taşları arasına tok bir gürültüyle düşüyorlardı. O, karanlıkta kaybolduğu zaman fırtına birden durmuştu. Artık anlaşılacak bir şekil almaya başlayan sesler alaylı kahkahalar atıyorlar, hep bir ağızdan ‘Deniz aldı! Onu deniz aldı.’ diye fısıldıyorlardı” (Burak, 2009: 65).

Poe’nun hikâyelerinde görülen “mezardan dönen kadın” motifi Cihat Burak’ın bu eserinde de görülür. Poe’nun *Berenice* isimli hikâyesinde Berenice isimli kadın, mezarından kalkar ve kefeni sarılmış bir hâlde geri döner:

“Kütüphanemin kapısı hafifçe çalındı ve beti benzi atmış bir uşak parmak uçlarına basarak içeriye girdi. Adamın dehşete kapıldığı aşıkardı, benimle ürkek, boğuk ve kısık bir sesle konuştu. Ne dedi? Kesik kesik birkaç cümle işittim. Gecenin sükûnetini bozan bir vaveyladan, ahalinin toplanmasından, sesin yükseldiği yönde yapılan bir araştırmadan, sonra açılan bir mezardan, hâlâ kalbi çarpan, soluyan, yaşayan, kefeni sarılmış, biçimi bozulmuş bir bedenden söz ederken sesi ürkütücü bir şekilde belirginleşti” (Poe, 2020: 23).

“Mezardan dönen kadın” motifi Poe’nun *Usher Konağı’nın Çöküşü* isimli hikâyesinde de yer alır. Tıpkı *Denizin Sevgilisi*’nde olduğu gibi, Poe’nun bu hikâyesinde de evden hep tuhaf sesler gelir. Evde misafir olarak bulunan figür-anlatıcı seslerin yönünü belirleyemese de uzaklardan gelen ve uzun süre devam eden boğuk ve tiz bir ses duymaktadır. Canavarın feryadıyla benzeşen bir haykırış ya da uğultu duyulur. Bu boğuk, tiz ve metalik ses, evin sahibi Usher tarafından da uzun süredir duyulmaktadır:

“Gerçek olan tabutun parçalanması, demir kapının menteşelerinin gıcirtısı ve elbette kemerli geçitten çıkma telaş! Nereye sığınayım ben? Yakında burada olacak. Düşüncesiz davrandığım için beni cezalandıracak. Merdivendeki ayak seslerini sen de duydun! Kalbin nasıl da deli gibi çarpıyor, bak! Ahmak!’ Ansızın ayağa kalktı ve birazdan ruhunu teslim edecekmiş gibi bir tavırla bağırmağa başladı: ‘Ahmak! Şu anda kapının ardında duruyor kardeşim!’

Sözlerinin insanı aşan, efsunlu enerjisiyle, Usher’in işaret ettiği devasa antika kapının ağır abanoz kanatları yavaşça açıldı. Kapıyı rüzgâr açmış olmalıydı, ama Leydi Madeline kefeni sarılmış bir hâlde karşımda duruyordu. Kefeni kana bulanmıştı, zayıf bedeni giriştiği zorlu mücadelenin kanıtlarıyla doluydu. Bir düre tir tir titreyerek kapının önünde salındı, sonra zayıf, tiz bir feryat koparıp kardeşinin üstüne yığıldı: Leydi can çekişirken Usher de korkularının kurbanı oldu ve ruhunu oracıkta teslim etti” (Poe, 2020: 114).

Cihat Burak’ın *Denizin Sevgilisi* isimli hikâyesindeki ev ile Poe’nun *Kızıl Ölümün Maskesi* adlı öyküsündeki ev benzerlik gösterir. 1842 yılında, Edgar Allan Poe tarafından yazılan *Kızıl Ölümün Maskesi* (*The Masque of the Red Death*) isimli hikâye, *Graham’s Magazine*’de yayımlanır. Hikâyede, Prens Prospero’nun ülkesinde “Kızıl Ölüm” hastalığı baş gösterir, hastalığa yakalanan kişilerde, ani baş dönmeleri ve gözeneklerden akan kanla, yüzlerinde kırmızı lekeler oluşur. Poe, bu hastalığı, “sureti ve mührü kandi-kanın kızılığı ve dehşeti” olarak tanımlar. Salgın, yıkıcıdır ve ölümcüldür. İnsanların bedenlerindeki yaralardan kanlar akar, yüzlerinde kırmızı lekeler oluşur ve yarım saat içerisinde ölürlar (Sarıbaş, 2020: 1284).

Harabe hâline gelmiş manastırların gotik bir unsur olduğu bilinmektedir. Burak’ın hikâyesindeki harabe kalenin yerini Poe’nun öyküsünde korunaklı bir manastır alır. Prens Prospero bin kadar gürbüz şövalye ve asilzade bir hanımla bu manastırı ev olarak kullanmaya başlarlar. Amaçları “Kızıl Ölüm” olarak adlandırılan ve ülkeyi kasıp kavuran salgından kaçmaktır. Prens Prospero, manastırdaki beşinci ya da altıncı ayını tamamlamak üzereyken ve insanların salgından en çok öldükleri bir dönemde dostları için maskeli bir balo düzenler. Ancak balo sırasında bazı “sesler” insanların huzurunu kaçıtır. Abanozdan yapılmış kocaman bir saat tok ve tek tip bir sesle salınır. Yelkovanı dönüşünü tamamladığında saatin piriç ciğerlerinden garip bir ses yükselir. Her saat başı bu tuhaf ses işitilir. Dans bırakılır ve herkes öylece kalakalır. Saat her çaldığında cesur adamlar çocuklaşır, ihtiyaçlar uzaklara dalıp giderler. Ses tamamen kesildiğinden yeniden kahkahalar yükselir. Abanoz saat on iki defa vurur ve maskeli balonun ortasında bir kişi belirir. Bu kişi “mezardan dönen” bir kimsedir:

“Adam, fazlasıyla çelimsiz bedenine bir kefen geçirmişti. Yüzündeki maske en ince ayrıntısına varana dek bir cesedin suratına benziyordu. Coşkulu insanlar buna katlanabilirlerdi ama yabancı, Kızıl Ölüm’ün rolünü üstlenmişti. Kıyafetinin her köşesine kan sıçramıştı ve yüzü dehşetengiz kırmızı lekelerle kaplıydı” (Poe, 2020: 164).

Bu, “mezardan dönen” adam “Kızıl Ölüm” denen hastalığın ta kendisidir. Hırsız gibi manastıra girmiştir. Oradaki bütün insanları öldürür.

Kaos ya da Kin

İlk adı Kaos olan *Kin* isimli hikâye, bir isyan haberi ile başlar. Şehrin cehenneminde yaşayanlar isyan etmişlerdir. Havayı tokatlayarak uçan çirkin yarasalar bile bu korkunç oyunu görmemek için kendilerini yangın yerlerindeki çürümüş kirişlere bacaklarından asarlar. Gece

adamları gibi serkeş sansarlarsa ücra kovuklarındaki yuvalarına koşarlar. Caddenin iki tarafında sıralanan elektrik direkleriyle yere çakılmış büyük yassı yılanlara benzeyen kaldırımlar, başı ezilen canavarlar gibi ortalığı sarsan bir şiddetle kıvranmaya başlarlar. Hikâyedeki bu canavar imgesi, Cihat Burak'ın sanatında karşılaşılabilen bir imgedir. Kendisi Paris'e gitmeden önce Türkiye'deki son resmini "canavar" imgesi üzerine kurmuştur. Canavar, Cihat Burak için bir anlam ifade etmektedir.²⁴

Kaldırımların canavar gibi kıvranmasının ardından çok uzaklardan insanı dehşetten cıldırtabilecek bir homurtu işitilir. Cadde, sanki alttan itiliyormuş gibi yer yer kabarır. Yarıklar meydana gelir. Yerlerinden oynayan parke taşlarının arasından harabelerde yetişen yeşillikler fışkırır. Yalnız geceleri meydana çıkan iri sokak köpekleri yerleri söker gibi koklayarak görünürler. Bu köpeklerin ardından ise bir anda büyüüp sokağı dolduruveren muazzam bir kalabalık, şehrin çöplüklerinde yaşayanlar belirirler. Bağırma, konuşmazlar; fakat önünde durulmaz bir kuvvetle ilerlerler. Kalabalığın içinde vahşi hayvanlar kadar kuvvetli olanlar vardır. Bu müthiş ziyafet epeyce sürer. Sabahın ilk müjdecisi gibi dolaşan rüzgâr çıkınca bütün gürültüler birden durur. Ortalığı bir sessizlik kaplar ve korkunç bir cüce kalabalığının etrafında toplandığı boşluğun ortasına atılır:

*"Ön sırada oturan birkaç kişi esrarlı tavırlarla meydana garip aletler çıkardılar. Bunlardan biri üzerine insan derisi gerilmiş bir darbukaydı. Gözleri metal bir parlıltıyla yanan soğuk bakışlı bir ihtiyar hatıralarla inleyen derinin üzerinde boğuk bir gürültü çıkarmaya başlamıştı. Başka birisi kalburun içine doldurduğu kemik kırıntılarını sallayarak birbirine vuruyor kulakları tırma-
layan bir hisirtti, çingiraklı yılanın insanı donduran sesine benzeyen bir ses çıkarıyordu" (Burak, 2009: 75).*

Kin adlı hikâyedeki meydana atılan cüce, ilk önce ağır ağır dolaşmaya başlar. Cücenin en korkunç yeri gözleridir. Boynuna doğru kızıl bir renk alan yüzü, ölü sarılığındadır. Yanaklarındaki kırmızı lekeler gözlerindeki vahşi parlıltıya daha korkunç bir mana verir. Darbuka yavaş yavaş hızlanır, cüce gittikçe artan bir hızla ortada döner. Korkunç cüce meydana yeraltı cücelerini andıran hareketlerle kıvrar. İnani-
mayacak bir hızla döner. Etleri yer yer sarkan kollarını yanlara fırlatır. Bu hikâyede de Poe'da olduğu gibi gotik unsurlar yer almaktadır. Hikâyede genel olarak şafağa kadar süren vahşi bir eğlence anlatılır. Horozlar öterken her şey biter. O zaman tüm kalabalık, adına Kin denilen cücenin peşine takılarak geldiği gibi sessizce ıssız sokaklara dalarak ortadan kaybolur.

Hikâyenin hiçbir yerinde bu kalabalığın gece yarısı niye şehre geldiğine, meydana yaptıkları vahşi eğlencenin amacına ve vahşi eğlence bittikten sonra nereye gittiklerine dair doğal ya da tabiatüstü bir açıklama yapılmamıştır. Hikâyenin tamamında, kafilenin eylemleri tam bir bilinmezlik içinde sürüp gider. Bu belirsizlik durumu Kin'in fantastik hikâye alt türüne bir örnek olduğunu gösterir (Gümü, 2020: 121). Kısacası bu hikâye, insanın iç dünyası gibi vahşidir.²⁵

Vahşi bir iç dünyasına sahip insanın vahşi bir başka eğlencesini ise Edgar Allan Poe anlatır. Poe'nun *Aksak Kurbağa* isimli hikâyesi, vahşi eğlenceye güzel bir örnektir. Üstelik bu hikâyedeki eğlenceyi tertip eden tıpkı Burak'ın eserinde olduğu gibi bir cücedir. Cihat Burak'ın hikâyesinde "yılan" imgesi ön plana çıkarken, Poe'nun öyküsünde "kurbağa" motifi görülür. Bunlar tesadüfen seçilmiş canlılar değildir.²⁶

Aksak Kurbağa hikâyesinde kralın bir soytarısı vardır. Topal bir cüce olması sebebiyle kralın nazarında çok kıymetlidir. O zamanlar cüceler çok revaçtadır. Cücelerle eğlenmek saray erkânının uzun günlerini doldurmaya yeter. Saray soytarısı Aksak Kurbağa kralın gözdesidir. Kralı muttasıl bir şekilde güldürür, dahası rahatlatır. Kral, bir gün maskeli bir balo düzenlenmesini ister. Bunun için, cüce Aksak Kurbağa'ya danışır. O ise vahşi bir eğlence tertip edilmesini önerir:

"Zincirlerin şingirtisi korkuyu depreştirecek. Tutulduğunuz yerden topyekûn kaçtığınızı sanacaklar. O zarif ve nazik beyler ile hanımların arasına zincire vurulmuş hâlde vahşi çılgınlık eşliğinde daldığınızda konukları öyle bir korku saracak ki bunu görmeden anlayamazsınız. Ortalık mahşer yerini andırarak" (Poe, 2020: 423).

Cüce Aksak Kurbağa, bir plan yapar ve kral ve ekibini öldürmek için kolları sıvar. Kral ve vekilleri ilk olarak vücudu saran jarse gömlek ve don giyerler. Sonra bedenlerine zift sürülür. Ziftin üstüne ise elyaf yapıştırılır. Sonra uzun bir zincir bulunur ve zincirin bir ucu kralın beline bağlanır, vekiller de zincire eklenir. Bu vahşi eğlence sırasında davetileri korkutarak eğlenmeye çalışan kral ve yedi vekili, salonun tam ortasına gelirler. Soyтары, konukları daha da korkutmaları için kral ve vekillerine ısrar eder. Bu sırada avize zincirinin ucundaki kancayı el çabukluğu ile orangutan kılığında girmiş kral ve vekillerin oluşturduğu dairenin zincirlerinin olduğu bölüme geçirirler. Ansızın yukarı çekilen zincir, orangutan kılığındaki kral ve vekillerini havaya kaldırıp yüzlerini birbirine yapıştırır. Bu sırada soyтары, zıplayarak zincire tırmanır ve elindeki kandili kralın bedenine yapışan elyafa doğru tutar. Elyaf hemen tutuşur. Tavana asılmış sekiz orangutan kılıklı adam korku ve çaresizlik içinde seyreden konukların tepesinde çatır çatır yanarlar.

Ev ya da Kurbağa

Kurbağa figürünün Cihat Burak'ın hayatında önemli bir yeri vardır. O, kimi zaman bu figürü mimar olarak planını hazırladığı yapılarda da görmek istemiştir; fakat seçtiği "kurbağa" biçimi insanlar tarafından hoş karşılanmamıştır.²⁷

Kurbağa hikâyesinde bu hayvandan ilk bahsedici figür anlatıcının çocukluğuna dair anlattıkları sırasında olur. Hanife teyze adlı yardımcı kadın, anlatıcının babasının Kuvayı Millîye'ye gitmesinden beri evde gördüğü ilk yabancı insandır. Anlatıcı, çok sonra Hanife teyzenin eve sonradan gelme bir yabancı olmadığını, ailenin çok eski bir emektarı olduğunu, annesini de büyütenin o olduğunu öğrenecektir:

24 "Türkiye'de son resmini, çalıştığı yerin bir duvarına yaptı... Bu kocaman resmi bitirebilmek için kaç geceler sabahladı... Resim bir kişinin, müthiş bir canavarla çarpışmasını göstermektedir. Burak'ın gi-
derayak, bu yıllarca çalıştığı yere bunu bırakıp gitmek isteğinde büyük bir neden vardır... Asırlardır bu canavar hikâyesinden binlercesi yanıldı, ama bu hikâye anonim değildir. Bu Cihat'ın çevresi içindeki
yenilgisini göstermekte, Paris'e kaçarken söylemek istediğini; duvara kocamanca işlemeydi." (Vanlı, 1982: 19); (Orijinal metin: Forum, 1 Kasım 1962).

25 "Kişinin iç dünyasını anlama çabalarının öne çıktığı romantik öncesi dönem ve romantik dönemde sanatçılar, insanın iç dünyasının karışık, gizemli, korkutucu ve vahşi olduğunu anladılar. Ortaçağ'ın
karanlık ve sıkıntı verici gotik yerleri, insanın iç karışıklığını, korkusunu ve gerilimini anlatmak için yazarlara ideal geldi" (Koçsoy, 2010: 92).

26 "Yılan ve kurbağa kutsal kitaplarda şeytanın büründüğü hayvanlar olarak yer alır. John Milton'un Kayıp Cennet'inde şeytan Havva'yı kandırmak için önce kurbağa sonra yılan kılığına girer. Kurbağa doğu
dinlerinde de kötü ruhlarla ilişkilendirilirken, Goethe'nin Faust'unda ise şeytan, köpek kılığına girer" (Özgör, 2020: 513).

27 "Çatalca Çocuk Yurdu'nun giriş sahanlığındaki iki ahşap sütunun alt başlığına, betondan kurbağa heykelleri döktü. Heykeller, yurt müdürü tarafından çok tuhaf karşılandı. Kurbağaların, kurumun
ciddiyeti ile bağdaşmadığına, hatta kurumu aşağıladığına hükmetti. Binayı teslim aldıktan bir süre sonra heykelleri tahrip etti" Yılmaz Ergüvenç'ten aktaran (Gümü, 2020: 21).

"Bazen eteğine tutunarak karanlıkta onunla aşağı iner yemekten sonra annemin limonatasını soğutmak için kuyudan su çerken elimde idare lambası, ıssız bahçede iri bir kurbağanın gecenin sessizliği içinde zıplayışını dinlerdim" (Burak, 2009: 92).

Yıllar geçer ve figür-anlatıcı çok sevdiği annesini kaybeder. Annesinin intihara meyilli ve bunalımlı bir birey olduğu hikâyeden anlaşılabilir. Anne, hayatı omzunda bir yük olarak taşımaktadır, her an mücadeleden vazgeçme eğilimindedir:

"Beni en fazla ürküten şey onun bir gün yaşamak istemeyivermesiydi. Onun hayatı bir yük olarak taşıdığını, bir an için bu mücadeleden vazgeçebileceğini düşünüyor, deli oluyordum. Onun en heyecanlı hikâyeleri dinlerken gözlerini bir noktaya dikip hafifçe gülümsemesi, bazen günlerce yataktan çıkmak istemeyişi; çok sevdiği kanaryalarını görmek için üst kattaki büyük kuşhaneyi haftalarca unutması bende bu etkiyi bırakıyor, kaçınılmaz sona mani olmak için her zaman yanında bulunmak istiyor, onun ellerinin arasından uçuruvereceği hayat güvercinini kanatlarından yakalayabileceğimi zannediyordum" (Burak, 2009: 93-94).

Kanaryam, Güzel Kuşum Ben Sana Vurulmuşum resmi, sanatçının *Kurbağa* hikâyesinde bahsettiği annesinin ölümüyle paralellikler taşımaktadır. Buradaki kanarya ölümünden büyük üzüntü ve endişe duyduğu annesine bir gönderme olabilir. Hikâyedeki annenin kanaryaları ne kadar çok sevdiği bilinmektedir²⁸ (Resim 3).

Tüm bunların yanında *Kurbağa* hikâyesinin kurmaca bir metin olduğu gerçeği de göz önüne alınmalıdır yani her ne kadar hikâyedeki figür-anlatıcı ile Cihat Burak'ın hayatı paralellikler taşısa da anlatılanlar birebir örtüşmez. Mesela hikâyede figür-anlatıcı, annesini daha mektebe giden bir çocukken kaybeder. Ancak Cihat Burak annesini kaybettiğinde otuz iki yaşındadır. Burak'ın annesi, *Cumhuriyet* gazetesinde çıkan bir ilana göre 17 Mayıs 1947'de vefat etmiştir.²⁹



Resim 3.

Kanaryam, Güzel Kuşum, Ben Sana Vurulmuşum, 1971, Kâğıt Üzerine Pastel, Özel Koleksiyon

Figür -anlatıcı, koca evde Hanife teyze ile birlikte yaşar. Henüz çalışmamaktadır, babasından kalan birkaç kuruş yetmeyince annesinin mücevherlerinden bir ikisini satmak mecburiyetinde kalır. Ara sıra evin üst katını kiraya vermeyi düşünür. Bakmaya gelenlere damın aktığını; fakat binayı yaptıramayacaklarını söylerler. Pek çok işe girme teşebbüsünde bulunur. Hiçbiri netice vermez. Çocukluğundaki o çiçekli bahçenin yerinde şimdi dalları kurumaya yüz tutan bir defne ağacı ve birkaç cılız fidan kalır. İki dut ağacıyla beyaz çiçekler açan ihtiyar erik yeni açılan yola tesadüf ettiklerinden kestirilmişlerdir. Bahçede birer ceset gibi yatmaktadırlar. Bütün çiçekler görülmeyen eller tarafından sökülüştür. Duvarları süsleyen sarmaşıklar içlerine çöken bu manzaranın görünüşünden sararmışlardır:

"Artık yeşil otların bitmediği, havuzun serinletemediği çıplak bahçede geceleri o iri kurbağanın zıplayışları işitilmiyordu" (Burak, 2009: 98).

²⁸ Neşe Vural'dan aktaran (Dindar, 2019: 150).

²⁹ "Cihat Burak'ın annesinin ölüm tarihi için öyküler dışında bir kaynağa başvurduğumuzda bu tarihin 1947 olduğunu öğreniyoruz. Yani Burak, annesi öldüğünde 32 yaşındadır" (Gümüş, 2020: 98; 111).

Figür- anlatıcı bahsettiği bu iri kurbağayı en son Hanife teyzeyi öldürdükten ve ardından yaşadıkları evi yaktıktan sonra görür. Anlatıcı burada kurbağayı, ateşte yanmadığına hatta ateşi söndürdüğüne inanılan efsanevi hayvan semendere benzetir:

"Merdivenleri dörder dörder atlayarak taşlığa indim, iri kurbağa alevlere koşan semenderler gibi ıslak bir gürültüyle önümden zıplayıp dumanların içinde kayboldu" (Burak, 2009: 100).

Mimari yapı, insanı tüm çevresiyle birlikte etkiler. Bahçeli konaklardan, üç oda bir salon apartman dairesine geçiş, insanı odalara hapsedmeye, doğayla, hayvanla ilişkisini sonlandırmaya ve içe dönük bir yaşam sürdürmeye götürür. Durum değişimi insanı diğer canlılardan kopararak yalnızlaştırır. Kurbağa hikâyesinde bahçeli bir evde büyüyen çocuk ve onun hayvanlarla kurduğu ilişki anlatılır. Zamanla çevredeki köşkler yıkılır, yerini apartmanlar alır. Tek başına kalan köşk yavaş yavaş çürür ve aklını kaçıran ev sahibi evi yakar. Kurbağa, geçmiş günlerin son tanıklarından biri olarak dumanların arasında kaybolur. Kurbağa imgesi geçmiş günleri yansıtmak amacıyla kullanılan bir güdücü motiftir. Öykünün başında çocuğu ürküten hayvan, zamanın geçmesiyle birlikte ürküttüğü çocuğun rolünü üstlenecektir. Kaybolan, çocukluktur (Çolak, 2019: 16). Kurbağa, hayvan mitleri açısından düşünüldüğünde ise bir temizleme sembolüdür, yeniden dirilişi temsil eder (Yayan & Gökoğlu, 2020: 16, 27). Bu açıdan hikâyenin sonunda aklını kaçırpı Hanife teyzeyi öldürdükten sonra evi ateşe veren figür anlatıcının önünden kurbağanın geçmesi anlamlıdır. Anlatıcının rolünü üstlenen kurbağa, bir anlamda her şeyi temizlemiştir. Ev, yanmak suretiyle bir anlamda yeniden dirilir.

Hikâyede, figür anlatıcının aklını kaçırpı evi yakmasından önceki günlerde havada tuhaf bir koku dolaşır, bulutlar ayın önünde inanılmaz bir surette koşarlar. Bir kuş ötüşü anlatıcının dikkatini çeker. Bu kuş bir baykuş değildir. Baykuşun sesi bu kadar derinden gelen bir ses değildir. Bu, başka bir kuştur ve sesi müthiştir. Anlatıcı pencereye koşar, perdeler bir felaketin yaklaştığını hisseden bağlı hayvanlar gibi çirpınmaktadır. Fırtına, adamakıllı şiddetlenmiştir:

"(...) ay etrafını çevreleyen donuk bir halenin içinde görünmez olmuştu; damdan kiremitlerin uçtuğunu, köpeklerin derinden gelen ulumalarını duyuyordum... Havanın tahammül edilmeyecek kadar ağırlaştığı hissediliyor, gözlerimin önünden parlak şekiller ağır ağır akıyorlardı. Panjuru kapamak için pencereye gitmişim ki saçaktan bir çinko oluk gürültüyle koptu, gözlerini pencereleri harap evin her rüzgârda yıkılacakmış gibi sallanan bacalarına dikmiş apartmanın camlarından birine çarparak büyük bir şangırtıyla sokağa düştü... Bu sanki senelerce zapt edilmiş bir hiddetin parlaması, eski evin sanki hain rakibini tokatlamasıydı. Sesinin o tüyleri ürperten dehşetine bir türlü alışamadığım gece kuşu yine ötmeye başlamıştı" (Burak, 2009: 99).

Hikâyede, fırtına motifinin kullanılması boşuna değildir.³⁰ Doğa, kimi zaman bir korku nesnesidir. Kişinin bu korku nesnesi karşısında yaşadığı duygu dinamik yüce olarak adlandırılır. Kant, dinamik yüceyi yaratan doğa nesneleri ve olaylarını örneklerken, her yeri altüst eden "fırtınalar"dan, "kasırgalar"dan, "volkanlar"dan, "kabarıp köpüren okyanuslar"dan söz eder (Osmanoğulları, 2020: 13). Bu ani fırtınalar, hortumlar ve kasırgalar Edgar Allan Poe'nun fantezilerini anımsatır; çünkü fırtınanın gotik bir öge olduğu bilinmektedir. Poe'nun *Usher Konağının Çöküşü* adlı hikâyesinde de tıpkı Kurbağa'da olduğu gibi şiddetli bir fırtına sahnesi vardır:

"Şiddetli fırtına odaya girip ayaklarımızı yerden kesti. Fırtınaya rağmen gece eşsiz güzellikteydi. Fırtına sürekli yön değiştirdiğinden yakınlarda bir kasırga kopacağı belliydi; konağın kulelerine degecekmişçesine alçalan kara bulutların yoğunluğu bile birbirlerine hızla yaklaştıklarını algılamamızı önleyemiyordu. Bulutların aşırı yoğun olması görüş alanımızı etkilemiyor, ay ve yıldızların parlaklığını örtüyordu, üstelik şimşek de çakmıyordu; tüm bunlara rağmen tepemizde birleşen dev bulutların alt kısımları ve çevremizdeki nesneler konağı bütünüyle kuşatan ve cılız ışıltısı fark edilebilen yapay bir gaz katmanıyla parlıyordu" (Poe, 2020: 111).

Üstelik her iki hikâyedeki ev / konak bu fırtınaların ardından çöker.

Üç Kesik Baş

Hikâyede Hidayet Arganot isimli başı olmayan bir birey anlatılır. Onun başının olmadığını herkes bilmektedir. İdare Meclisinin kararından sonra aşçı tarafından başı keskin bir bıçakla kesilir. Aslında başı değil, Hidayet Arganot'un başları kesilmiştir:

"İdare Meclisi'nin kararından sonra aşçı mutfaktaki en keskin bıçakla başını; pardon, başlarını kesti. Bir omuzdan bir omuza birbirine benzeyen üç başı vardı. Başlarından birisiyle sabah kahvaltısı ederken ötekiyle konuşur, üçüncüsüyle akşam yemeğini yerd; bazen bir başıyla sakal tıraşı olurken, öteki başıyla saç tıraşını olurdu; vakitten kazanmak için yapardı böyle Hidayet Bey" (Burak, 2009: 109).

Hidayet Bey'in bahsi edilen bu başları spor salonunda durur, çocuklar sabahtan akşama kadar başlarla basketbol, voleybol oynarlar. Anlatıcı, bir gece jimnastik haneye indiğini ve bu başların bir köşeye toplanmış olarak birbirlerinin kulaklarına fısıfısı bir şeyler söylediklerinin dile getirir. Başlar, Hidayet Bey hakkında "korkunç" şeyler konuşurlar. Anlatıcı, Hidayet Arganot'un başlarının her gece sabaha kadar konuştuklarını, ancak konuştuklarının hepsini duymadığını belirtir. Hidayet Arganot'u asacaklardır. Anlatıcı, onun neden asılacağını merak eder:

"Neden asıyorlar Hidayet Arganot'u diye sordum. Yönetim Kurulu kararı var, zaten yabancı sayılır, dediler. Nereden geldi? dedim. Saçları örgülü, çilli yüzlü kız:

- Ay'dan, dedi, pardon Kamer'den geldi.

-Niye Kamer'den, Ay'dan değil de?

30 "Doğal yapıların yanında iklim koşulları da sıra dışı ölüm korkusunun yoğun yaşanmasını sağlayan etkenlerdir. Eserlerde özellikle karve fırtına insan gücünün sınırlarını aşan engeller yaratarak çaresizlik, umutsuzluk ve bitmişlik duyguları yaratırlar" (Uğur, 2019: 9).



Resim 4.
İnsanlar ve Hayvanlar, 1984, Tuval Üzerine Yağlıboya, 81x65 cm.

-Çünkü Kamer daha şairane" (Burak, 2009: 110).

Görüldüğü gibi kesik başlı Hidayet Arganot, aynı zamanda uzaylıdır.

Cihat Burak, hikâyede kullandığı "kesik baş" motifini, 1984 senesinde yaptığı "İnsanlar ve Hayvanlar" adlı resminde de kullanacaktır (Resim 4). Resimde, cardonun kuyruğunun altında kümelenen seyirciler matador ve boğa arasındaki mücadeleyi izlemektedirler. Matadorun hemen yanında bir kadınla bir erkek sevişmektedir. Kadının bir eli cardonun arka ayağını tutmaktadır. Sevişen çiftin yanında beyaz giyimli bir adam, önündeki sehpa benzeri yükseltinin üstündeki kesik köpek başıyla durmaktadır (Çolak, 2019: 13).

Cihat Burak, bir resminde de "kesik el" motifini kullanır (Resim 5). Aynı adı taşıyan resim şu şekildedir: *Kesik El, 1984, Tuval üzerine yağlıboya, 55x73 cm, Özel Koleksiyon*. Resimdeki yalının önünde kesik bir el dikkat çekmektedir. Bu tablodaki Poe hayranlığı açıkça gözlemlenmektedir.³¹

"Kesik baş" motifi Edgar Allan Poe'da da görülen bir motiftir. Poe'nun *Morgue Sokağı Cinayetleri* isimli hikâyesinde bu motif kullanılır.³² Hikâye, Paris'teki hayali bir sokak olan Rue Morgue'da yaşayan Madame L'Espanaye ve kızının kafa karıştırıcı biçimde öldürülmelerini anlatır. Annenin boynu neredeyse tamamen kesilmiş ve başı gövdesine ufak bir deri parçasıyla bağlı kalmıştır. Ceset kaldırılmaya çalışılırken baş bedenden ayrılır:

"Evi didik didik aramalarına karşın başka bir şey bulamadılar, bu yüzden arka sokaktaki taş döşeli alana baktılar ve Madame L'Espanaye'nin cesedini buldular. Boğazı öyle derin kesilmişti ki cesedi yerden kaldırmaya çalıştıkları sırada kadıncağızın başı bedeninden ayrılıverdi. Bedeni de başı gibi parçalanmış, kadının insana benzeyen bir tarafı kalmamıştı" (Poe, 2020: 196).



Resim 5.
Kesik El, 1984, Tuval Üzerine Yağlıboya, 55x73 cm, Özel Koleksiyon

³¹ Mehmet Ergüven'den aktaran Gümü, 2020: 70.

³² "Edgar Allan Poe'nun Morgue Sokağı Cinayetleri'ni yazdığı 19. yy Amerikası'nda toplumu ele geçiren temel ideolojiler, kölelik ve cinsiyet farkıdır. Failini orangutan olarak belirleyen Poe, aslında bir köleyi anlatmakta ve Morgue Sokağı Cinayetleri'ni kullanarak, tam da 1830 ile 1840 yılları arasında geliştirilmeye çalışılan, edebiyat aracılığı ile köleliği boykot etme düşüncesine karşı çıkmaktadır. Kölelerin güçten uzak tutulması gerektiğini savunan Poe, orangutanı, yani bir köleyi, vahşi doğasından kopamayan bir canavar olarak betimlemiştir. Orangutanı cinayetin faili olarak konumlandığı polisiye-sinde, Poe'nun amacı, kölelik ideolojisini desteklemek ve böylece köleleri kontrol altında tutmaktır. Cinayetin mağdurları Madam ve Matmazel L'Espanaye'nin korkunç sonu ile ise toplumun cinsiyetçi ideolojisine karşı gelmekte ve kadınların sosyal çevreden uzak tutularak, eve kilitletmesini reddetmektedir. Zira hem cinayet aletlerinden biri olan ustura, hem de kilitle giriş kapısının Freud'un sembolizm teorisine göre hedefi erkek ve kadın cinsel organlarını yansıtmaktır. Benimsenen cinsiyetçi ideoloji sebebi ile evlerine hapsedilmiş iki kadının acı çekerek ölmesinin en büyük nedeni, yine cinsiyetçi ideolojidir. Dolayısı ile Poe'nun eserinde suç, kölelere verilmek istenen güç ve kadınların toplumdaki silik konumu nedeni ile doğmaktadır" (Ağaoğlu, 2018: 73).

Kurbanı bu şekilde kesmek, doğramak gibi sahneler gotik edebiyatta görüldüğü gibi sinemada görülür. Sinemada “gore” terimi, rahatsız edici görüntüler içeren filmler için kullanılır. Daha çok sadist bir amaçla, kurbanı kesme, doğrama sahneleri yer alır (Özgör, 2020: 506). Teen-slasher alt türündeki bu filmlerin ayırt edici unsurları kesici ve delici aletlerin insan bedenine saplanma anını ve ardından fıskıran kanları göstermesi ve dolayısıyla “gore” unsurlar taşımasıdır. Bu aşırılık ve dehşet anları gotik filmlerin de vazgeçilmez imajlarıdır (Osmanoğlu, 2016: 30).

Sonuç

Ferit Edgü, Türk sanatının orijinal ve ekstrem kişilerinden biri olan Cihat Burak'ın *Cardonlar*'ı için yazdığı takrizde, onun Galatasaray Lisesi'nin ardından, Güzel Sanatlar Akademisi'nde mimarlık öğrenimi gördüğünü belirtir ve sanılanın aksine onun “naif” olmadığını söyler. Naif; güzel sanatların özellikle resim alanında kendi kendini yetiştirmiş sanatçısına denir. Ancak Edgü, Cihat Burak'ın resimde naif olmadığı gibi edebiyatta da naif olmadığını düşünür. Buna rağmen, Burak'ın yazıları için “öykümsü” tabirini kullanmaktan da çekinmez. Bu hikâyeler Cihat Burak'ın resimlerinin devamı niteliğindedir. Dolayısıyla, resimlerle hikâyeler birlikte ele alınmalıdır.

Cihat Burak'ın sevdiği yazarlar arasında Edgar Allan Poe da vardır. Edgar Allan Poe dendiğinde her ne kadar akla ilk olarak polisiye gelse de Cihat Burak'ın hikâyelerinde Poe'nun polisiye etkisinden çok, onun “karanlık”ının tesiri görülmektedir. Hikâyelerde Poe'nun sıkıntılı ve korkulu düşlerinin dünyasını bulmak mümkündür. *Cardonlar* isimli eserde toplamda on sekiz hikâye yer alır. Bu on sekiz hikâyenin sekizinde Poe etkisi çok açıktır. Dolayısıyla makalede sekiz hikâye Poe üzerinden ele alınmıştır. Ancak bu, diğer hikâyelerinde Poe'nun izlerinin görülmediği anlamına da gelmez. Mesela *Mihar* isimli hikâyenin genelinde tam manasıyla bir Poe etkisi görülmezken satır aralarındaki “korkunç” tasvirler ister istemez okuyucuyu Poe'ya götürür. Aynı şekilde dişi bir çoban köpeği olan Cuma'nın başına gelenlerin anlatıldığı *Cuma* ve *Oğulları* isimli hikâyenin daha ilk paragrafında gecenin karanlığı içinden sessiz sessiz çıkan bir şeytandan bahsedilmesi, onun bir yaratık ve canavar olarak vasıflandırılması, okuyucuyu korku ve dehşete sürükler. Yine *Fil* hikâyesinde de benzer şekilde vahşilik ve ölüm içeren satırlar bulmak mümkündür. Dikkat çeken bir başka husus ise yazarın Göz hikâyesinde uzun uzun ilmi şeylerden bahsetmesidir. Poe'nun da ilme önem verdiği ve hikâyelerinde yeri geldiği zaman uzun uzun ilmi bilgiler verdiği bilinmektedir. Kısacası Cihat Burak, okuyucuya korkunun ve dehşetin kapılarını aralayan hikâyelerinde anlattıklarını resmedememiş olacak ki bu eser ortaya çıkar; çünkü kendisinin söylediğine göre Burak, resmini yapamadıklarını yazmıştır.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar, çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar, bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author have no conflicts of interest to declare.

Financial Disclosure: The author declared that this study has received no financial support.

Kaynaklar

- Ağaoğlu, R. (2018.) *Polisiye Eserin Toplumun Şiddeti Algılama Biçimi İle Etkileşimi: Edgar Allan Poe ve Halide Edip Adivar Eserleri Üzerine Eleştirel Söylem Analizi*. (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Üniversitesi Adli Tıp Enstitüsü.
- Ağaoğlu, R. & Oral, G. (2018). Dedektif Romanları: Tarihine Sığmayan Geçmiş ile Türkiye'de ve Dünyada Adli Edebiyat. *Adli Tıp Bülteni*, 23(3), 180-189. [\[Crossref\]](#)
- Antmen, A. (1994). Resmini Yapamadıklarını Yazdım. *Cumhuriyet*, 2.
- Bilen Buğra, H. (2007). *1914'lerden 1940'lara Türk Resim ve Romanında Gerçekçilik*. Ötügen Neşriyat.
- Burak, C. (1982). Kendimi Anlatıyorum. *Sanat Çevresi*, (40), 13.
- Burak, C. (2001). *Yakutiler*. Yapı Kredi Yayınları.
- Burak, C. (2009). *Cardonlar*. (2. Baskı), Yapı Kredi Yayınları.
- Canbaz Yumuşak, F. (2013). Kenan Hulusi Koray'ın Korkutan Öyküleri. *Millî Folklor*, 97(12), 138-139.
- Çolak, İnci A. (2017). *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Resim ve Edebiyatta Paylaşılan Ortak Dil*. (Doktora Tezi), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Çolak, İ. A. (2019). Cihat Burak'ın Resim ve Öykülerine Yansıyan Hayvan İmgeleri. *Akdeniz Sanat Dergisi*, 23(13), 9-18.
- Dilber, K. C. (2018a). Poe'nun Ligeia ve Şişede Bulunan Not Öykülerinde Tanpınar'ın Geçmiş Zaman Elbiselerini Aramak -Alice'in Düş(üş)ünde Düşsel Krotop'u ve Anima'yı Yakalamak-. *Litera: Dil, Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi*, 28 (1), 53-69. [\[Crossref\]](#)
- Dilber, K. C. (2018b). Kuzgun'un Kendiliğinde 'Zaman Kırıntıları'nı Aramak-Bergson'un Dureé'sinden Heidegger'in Dasein'ine 'Estetik Zaman'. *TYBAKA-DEMİ*, 23, 65-82.
- Dindar, E. (2019). *Cihat Burak: Resimleri ve Öyküleri*. (Yüksek Lisans Tezi), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Erdem, Ö. (2009). *Feminist Kuram ve Angela Carter ile Emma Tennant'ta Gotik ve Kadın Kimliği Bağlantısı*. (Yüksek Lisans Tezi), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Gümüş, G. (2020). Cihat Burak: Biyografisi ve Öykücülüğü. (Yüksek Lisans Tezi), Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.
- Güneş, K. (2010). *Arapça-Türkçe Sözlük*, Mektep Yayınları.
- Hızlan, D. (8 Şubat 2008). Kedileri Çizdi, Fareleri Yazdı. *Hürriyet*.
- Kabacalı, A. (22 Mayıs 1989). Cihat Burak, Resimleri ve Yalnızlığıyla İç İçte Yaşıyor. Düş Ülkelerinin Ressamı. *Cumhuriyet*.
- Kılıçkaya, D. (2016). Oğuz Atay'ın 'Unutulan' ve 'Korkuyu Beklerken' Adlı Hikâyelerinde Gotik Unsurlar. *Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 7(1), 685-696.

- Kılıçkaya, D. (2022). "İki Abdullah'ın Oynadığı Köşe Kapmacada veyahut Alicengiz Oyununda" Edgar Allan Poe izleri. *Fikriyat Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 2(1), 1-22.
- Koçsoy, F. G. (2010). Shirley Jackson'ın Hill House'un Büyüsü Adlı Romanında Gotik Mekân ve Anne-Kız İlişkileri. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 20(2), 91-104.
- Kubbealtı Lugatı. "Ketenpere". <http://lugatim.com/s/ketenpere> (Erişim Tarihi: 30.06.2021).
- Osmanoğulları, F. (2016). Gotik Film: Bir Çerçeve Oluşturma Denemesi ve House of Usher. *Sinefilozofi Dergisi*, 1(1), 22-41.
- Osmanoğulları, F. (2020). Sinemada Korkunun Verdiği Hazzın Yüce Kavramı ile Açıklanması ve Antonio Margheriti'nin Danza Macabra (1964) Filmi. *Sine-Filozofi Dergisi*, II. Ulusal Sinema ve Felsefe Sempozyumu Özel Sayı, 6-19. [Crossref]
- Özgör, C. O. (2020). Batıl İnançların Korku Sinemasındaki Yansımaları. *SineFilozofi Dergisi*, 5(9), 504-520. [Crossref]
- Öztepe, O. (2017). Burakça: Cihat Burak'ın İmgeleminin Kaynakları. *Varlık Aylık Edebiyat ve Kültür Dergisi*, 1314, 55-58.
- Öztürk, N. (2013). Türk Resminde Masalsı Anlatımı Benimseyen Sanatçılar: Cihat Burak / Nuri Abaç / Burhan Uygur. *Eğitim ve Öğretim Araştırmaları Dergisi-Journal of Research in Education and Teaching*, 2(4), 113-118.
- Poe, E. A. (2020). *Bütün Hikâyeleri Tek Cilt / Özel Basım*. (çev. Ö. Özkaya), Ren Kitap.
- Sarıbaş, S. (2020). Kıyamet Sonrası Edebiyatı: Jack London'ın Kızıl Veba Eserinde Pandemi Öncesi ve Sonrası. *International Social Mentality and Research Thinkers Journal*, 6(33), 1276-1285. [Crossref]
- Sönmez, S. (2010). Sandıktan Cihat Burak'ın Son Günlükleri-1993. *kitap-ılık*, 134, 76-81.
- Şapçı, H. İ. (2014). *Bizans'tan Osmanlı'ya Şenlikler, Törenler ve Cihat Burak Resmine Yansıması*. (Yüksek Lisans Tezi), Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Tansuğ, S. (1969). Cihat Burak'ın Sanatı Hakkında. *Mimarlık*, 74, 51.
- TDK. "Cardon". <https://sozluk.gov.tr> (Erişim Tarihi: 30.06.2021).
- Tonga, N. (2019). "Cihat Burak". *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/cihat-burak> (Erişim Tarihi: 30.06.2021).
- Uğur, V. (2019). Anadolu Gotiği: Korku Romanındaki Evrimin Son Durağı. *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi FSM Scholarly Studies Journal of Humanities and Social Sciences*, 13, 335-356. [Crossref]
- Uyar, T. (21 Aralık 1982). Plastik Sanatlar'da S. Simavi Ödülü Sahibi Cihat Burak ile Öyküleri Resimleri ve Yaşama Dair. *Cumhuriyet*, 5.
- Vanlı, Ş. (1982). Cihat Burak Paris'te. *Sanat Çevresi*, 40, 19. (Orijinal metin: Forum, 1 Kasım 1962).
- Yabalak, H. (2020). Türk Halk Kültürü Bağlamında Cihat Burak Resimleri. *Türk Kültürü ve Medeniyeti Araştırmaları Dergisi – Journal of Turkish Culture and Civilization Researches*, 1 (2), 71-72.
- Yavuz, M. E. & Geçikli, K. (2008). Gotik Romanda Aydınlanma Karşıtlığı. *Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 32(1), 171-188.
- Yayan, G. & Gökoğlu, M. (2020). Türk Ressamlarının Eserlerinde Yer Alan Çocuk Figürlerinin Osman Hamdi Döneminden Günümüze Analizleri. *TİDSAD Türk & İslam Dünyası Sosyal Araştırmalar Dergisi /The Journal of Turk & Islam World Social Studies*, 7(24), 13-14. [Crossref]
- Yıldırım, T. N. (2007). *Edgar Allan Poe'nun Black Cat ve The Fall of the House of Usher Öykülerinin Çevirilerinin Gotik Edebiyat Bağlamında Eleştirisi*. (Yüksek Lisans Tezi) Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Structured Abstract

Cihat Burak (August 8, 1915-13 March 1994), one of the representatives of the figure \ figurative painting, is a person who can balance between his humorist personality and figure painting. He paints with a social realist / social realist approach. He is a self-taught artist in the field of painting, whose sensitivity is peculiar to the naive. He emphasizes the ugliness and corruption in the architectural foundations of urban themes by putting on an imaginary air.

He includes women (Homage to Brigitte Bardot), cats, birds (My Canary is a Beautiful Bird, I Am Striking You), statesmen and artists (portrait) in her canvases. He transfers his understanding of Social Realism to his canvases and stories with an imaginary fiction. When the dates are taken into account, it is seen that what the artist wrote between 1960 and 1975 was written with a perspective that criticizes the capitalist system and uniformization. Cihat Burak calls the capitalist order "the formation of a ketemper". He also wrote a story with the same name on May 17, 1973. Ketempered order is the spread of wrong and wrong counting of right. The word "ketenpere" in dictionaries is assumed to come from Greek and means "fraud, deception, trap".

He succeeds in adding a poetic meaning to death with his painting *The Death of the Poet*. At the same time, he knows how to create a fairy-tale atmosphere by softening the contrast of loving and cruel with a keen sense of humor. He softens the expressionist expression in his paintings with fairy tale elements. Whether he reflects a scene from daily life or from his own limitless imagination, the most prominent feature in his paintings is the "heap". He owes this to his love of traditional arts such as embroidery and calligraphy, as well as his architectural education. This "heap" meticulousness is seen in his paintings, in which he treats linear values with the finest details. He brings today's urban problems to the agenda by adorning architectural elements with imaginary elements by referring to past cultures in order to draw attention to the things that go wrong in society.

It is known that his mother and grandmother, who were interested in literature, had an impact on the development of Cihat Burak's imagination. At the same time, the stories, tales and legends told by Hanife and Emine Hanım, who live with them in their house, are of great importance in the development of the artist's imagination. He mentioned Emine Hanım in her story called *Cardons*.

Ferit Edgü, in his eulogy for Cihat Burak's *Cardons*, one of the original and extreme figures of Turkish art, states that he studied architecture at the Fine Arts Academy after Galatasaray High School, and says that contrary to popular belief, he is not "naive". Naive; It is called a self-taught artist of fine arts, especially in the field of painting. However, Edgü thinks that Cihat Burak is not naive in painting as well as in literature. Despite this, he does not hesitate to use the term "story-like" for Burak's writings. These stories are a continuation of Cihat Burak's paintings. Therefore, pictures and stories should be considered together.

Edgar Allan Poe is among the writers Cihat Burak loves. Although detective fiction comes to mind first when Edgar Allan Poe is mentioned, the influence of his "darkness" is seen in Cihat Burak's stories rather than the detective effect of Poe. It is possible to find the world of Poe's troubled and fearful dreams in the stories. There are eighteen stories in total in the work called *Cardons*. In eight of these eighteen stories, the Poe influence is very clear. Therefore, in the article, eight stories are discussed through Poe. However, this does not mean that traces of Poe are not seen in his other stories. For example, while there is no Poe effect in the general sense of the story called *Mihar*, the "terrible" depictions between the lines inevitably lead the reader to Poe. Likewise, in the first paragraph of the story named *Cuma and Sons*, in which what happened to Cuma, a female shepherd dog, is mentioned, the mention of a devil silently emerging from the darkness of the night, characterizing him as a creature and monster, drags the reader into fear and horror. Similarly, in the story of the *Elephant*, it is possible to find lines containing brutality and death. Another remarkable point is that the author talks at length about scientific matters in the story of *Göz*. It is known that Poe also gave importance to science and gave scientific information at length when appropriate in his stories. In short, Cihat Burak would not have been able to paint what he told in his stories that opened the doors of fear and terror to the reader, so this work emerges; because, according to his own words, Burak wrote that they could not paint.